Der Kyklops.

Ein

Satyrspiel des Euripides.

Nebſt einer

ästhetischen Abhandlung

über das Satyrspiel.

Von

Dr. Wilhelm Genthe.

Halle und Leipzig,
bei Reinicke und Comagnie.

1828.

Ex Biblioth.
Universitatis
Frider. Guil.
Berolin.

Zueignung

Herrn

Dr. T. G. Voigtel.

Ord. Professor der Geschichte und Oberbibliothekar der königl. Universitäts-Bibliothek zu Halle.

Herrn

Dr. J. G. Gruber.

Ord. Professor der Filosofie und Aesthetik

zu Halle.

Einleitung.

Erster Abschnitt.

§. 1.

Die Aesthetik hat von ihrer Entstehung an bis auf die jetzigen Zeiten in der wissenschaftlichen Fortbildung und Ausbildung, besonders seit Schiller, Schelling und den beiden Schlegel, bedeutende Veränderungen erlitten; denn auf den Namen einer Wissenschaft kann die Aesthetik, des Widerspruchs einiger Kritiker und deren Echo ungeachtet, Anspruch machen, und macht ihn auch; doch zu erweisen, in wie weit sie dieses kann, ist nicht sowol Gegenstand für eine Vorrede, als daß es eine besondere genauere Untersuchung erfodert. Die neuesten Lehrbücher der Aesthetik, deren gleichzeitig in unsern Tagen sehr viele erschienen sind, beweisen zum Theil das Streben nach wissenschaftlicher Ausbildung und verdienen deßhalb, wenn auch von sonstigen Mängeln und Schwächen nicht frei, ihre Anerkennung.

Im Allgemeinen ist die Behandlung der Aesthetik in denselben sehr verschieden, nach der jedesmaligen Ansicht des Verfassers, da man hin und wieder doch noch Geschmackslehre darunter versteht und alsdann sich sagen läßt: jeder hat seinen Geschmack für sich und es macht sich Cicero's de gustibus non disputandum, oder die bekannte französische Redensart: „Chacun a son goût" in vollem Maaße geltend. Insofern konnte auch Bouterweck sein Werk nennen: S. Bouterweck's Aesthetik, und in der Vorrede auf diesen Ti-

tel vertheidigend aufmerksam machen; (1805 Vorrede S. IX u. X. „Bis denn die Aesthetik ohne Beinamen gefunden sein wird, mag sich diese hier für's Erste als eine unter vielen der gegenwärtigen Lage der Dinge eingedenk, nach dem Namen ihres Verfassers nennen"). — Aus diesem Grunde glaubt sich auch jeder berufen über Aesthetik sprechen zu können, d. h. als Autorität, — freilich für sich hat er diese und mag sie haben, doch nicht für andere — und meint, daß von tiefer ästhetischer Untersuchung gar nicht die Rede sein könne; wozu die ästhetischen Thee-Conversationen das ihrige beitragen, zumal da größtentheils hiebei Damen den Vorsitz führen, mit denen in der Wissenschaft gar nichts anzufangen ist, die ihren Einfluß aber „als das schöne Geschlecht" geltend zu machen suchen. Sie haben diesen Einfluß auch allerdings, aber nur insofern sie selbst Gegenstand der Aesthetik werden.

Es darf bei diesem ästhetischen Treiben daher gar nicht befremden, wenn in den Schriften über Aesthetik sich eine ziemlich angenehme Ungründlichkeit und reizende Flachheit vorfindet, gewöhnlich en gros, großartig d. h. oberflächlich darin gehandelt wird und häufiger noch nur Speditions-Geschäfte getrieben werden.

Daher kommt es denn, daß in den Werken sich bald ein streng wissenschaftlicher Ton, bald ein Streben nach Popularität zeigt, letzteres aber mehr zu tadeln ist als ersterer, da Streben nach Popularität nur zu leicht Seichtheit und Geschwätz veranlaßt; nur das eigentlich Aesthetische sollte man doch nirgends vermissen dürfen. Die glückliche Mitte wird auch Glück für die Aesthetik sein.

Ein guter Aesthetiker muß mehr oder weniger selbst Dichter sein, wenigstens ein weibliches Genie oder ein

poetischer Bildung, das beweiset die Erfahrung hinlänglich, wenn wir im historischen Fortgange die Aesthetik und die Aesthetiker betrachten. Jean Paul's Vorschule hat bis jetzt noch den Vorzug vor allen Schulen und die Aesthetiken der Kantianer taugen in der Regel nicht viel.

§. 2.

Die Fortschritte aber, welche die Aesthetik so bedeutend gemacht hat, gründen sich nicht sowol auf die Behandlung — um mich des Ausdrucks zu bedienen — der ganzen Masse, als vielmehr großentheils auf die ästhetisch-kritische Betrachtung und Entwickelung einzelner Kunstwerke und der hieraus folgenden Theorie für einzelne Theile, wodurch ein ersprießlicher Fortgang erwächst. Es versteht sich von selbst, daß wir hier nur die sogenannte rationelle Aesthetik oder Poetik im Sinne haben können; im Bezug auf das Folgende besonders ist dies zu bemerken.

Gegenstand der ästhetischen Betrachtung und Beurtheilung waren nun bisher zum Theil die Poesien der Alten, und vorzugsweise die Werke dramatischer Kunst, zum Theil auch Kunstwerke neuerer Dichter von denen wiederum, wobei aber die nicht dramatische Gedichte betreffenden Abhandlungen u. s. f. — ganz bei unserm Zweck unberücksichtigt gelassen werden, besonders Shakespeare zu nennen ist und Göthe's — bis zum Ueberfluß beschriebene und besprochene — Tragödie Faust. Freilich ist dies eines von den Kunstwerken der Poesie, welche für den Zuschauer oder Leser ein Gegenstand unerschöpflicher Betrachtung werden können und werden. Es lassen sich auf dasselbe mit dem vollsten Rechte Schlegel's Worte anwenden: „Charakteri-

stiken und Kritiken. I. S. 254.) „Eine klassische Schrift „muß nie ganz verstanden werden können. Aber die „welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer „mehr daraus lernen wollen." —

Was nun die Erkenntniß selbst und den nach ihr ringenden Menschen, als solchen, zum Inhalte hat und darstellt, muß für den Betrachter den reichsten Stoff darbieten. Dies ist es nun aber was in der Person des Faust dargestellt ist; das ganze Gedicht will aber noch weit mehr und kündigt sich im Prologe an mit den bedeutungsvollen Worten:

Es schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt, mit bedächt'ger Schnelle,
Vom Himmel, durch die Welt, zur Hölle.

Man könnte auch sagen, daß Gott, Gemüt und Welt den ächt poetische Inhalt der Tragödie sei, hierin ist auch das Element der bösen Lust zugleich mit gesetzt in der Welt, welche ohne diese nicht sein kann, soll und ist. Der Held der Tragödie muß auf jeden Fall gerettet werden, aber er kann nicht in die unmittelbare Gemeinschaft mit der Gemeine zurückkehren woraus er sich verloren hat. Daher können ihn auch die Osterlieder nur an den verlornen Glauben erinnern:

„Die Botschaft hör' ich wohl allein mir fehlt der Glaube," —

und ihn von seinem Vorhaben des Selbstmordes abhalten:

„Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben."

Allein den unmittelbaren Glauben und die damit verbundene kirchliche Gemeinschaft kann er nicht wieder gewinnen, er muß dem Oedipus gleich, wie dieser das

Räthsel der Sfinx, das Räthsel der Selbsterkenntniß (γνῶθι σεαυτόν) lösen, und kann nur auf diese Weise zum Ziele gelangen *). Haec hactenus.

§. 3.

Daß jedoch mit ästhetischer Betrachtung der Kunstwerke des Alterthums am glücklichsten der Anfang zu machen sei, wird keines Beweises bedürfen, da die Folgen den besten Beweis durch sich selbst geben; außerdem hat sich unsere ganze Poesie auf die Griechische u. s. w. basirt, wenn sie auch einen ganz andern, eigenthümlichen und selbständigen Charakter durch das christliche Element gewonnen hat, weßhalb es natürlich ist, daß man mit dem Fundamente unserer Poesie erst den Anfang mache und auf eine reine Theorie dringe, bevor man weiter geht.

Dies ist auch in unserer Zeit mehrfach versucht worden, von Dichtern sowol als von Filosofen. Es wird sich von selbst verstehen, daß ich die filologischen Abhandlungen und Dissertationen u. s. w. hier ganz übergehe, so wie auch manche andere Arbeiten dieser und ähnlicher Art, welche bei einer vollständigen Uebersicht zu nennen wären; alle diese müssen hier unberücksichtigt gelassen werden und wir nennen nur folgende:

Wilhelm Gäbern (des Aeschylos Sieben gegen Theben. Halle 1797. Uebersetzung des Stückes

*) Man sieht wie ansteckend es sein muß über dergleichen Dinge zu schreiben, da ich meines Ueberdrusses ungeachtet selbst noch über die Tragödie Faust etwas bemerke und gewaltsam abbreche, um mich nicht ganz von meinem Ziele zu verlieren. Warum hat auch Niemand, da doch viel über Hegelische Filosofie gewitzelt wird, ausgesprochen: Faust kann nur gerettet werden, wenn er Hegel studirt? — Das könnte noch etwas sein.

mit nachfolgender Abhandlung über daſſelbe.) Außerdem C. F. W. Haſſelbach (über des Sofokles Philoctetes. Stralſund 1818). L. L. Kannegießer, über den erſten Oedipus des Sophocles. Prenzlau 1817. — über des Sophocles Oedipus zu Colonus. Ebend 1820). Karl Immermann (über den raſenden Ajax des Sophocles, äſthetiſche Abhandlung. Magdeburg 1826). Profeſſor Hinrichs in Halle; (das Weſen der antiken Tragödie durchgeführt an den beiden Oedipus im allgemeinen und an der Antigone insbeſondere. Halle 1827.) und gleichfalls in dieſem Jahre Dr. Rötſcher (über Ariſtophanes und ſein Zeitalter. Berlin 1827.) Jeder von dieſen Verfaſſern hat eine andere Behandlungsweiſe ſeines Gegenſtandes, zum Theil nach den Grundſätzen, welche er ſich gebildet hat, oder gerade durch beſondere Abſichten beſtimmt) etwa, dem Künſtler etwas Praktiſches zu liefern oder dergl. Welche Art der Betrachtung und Behandlung vorzuziehen ſei, liegt hier außer dem Kreiſe unſerer Unterſuchung. Zweifels ohne aber die äſthetiſche.

So war denn in neuerer Zeit die Tragödie und die Komödie der Alten näher, d. h. in fortgehender Betrachtung des Einzelnen Kunſtwerkes, betrachtet von der äſthetiſchen Seite; es blieb nur noch das Satyrſpiel zurück, welches eine gleiche Aufmerkſamkeit erfodert und auch dieſelbe verdient, zumal da es um ſo ſchwieriger wird, als nur ein einziges Gedicht dieſer Art vollſtändig auf unſere Zeiten überkommen iſt.

Mehre verdiente Gelehrte haben ſich auch ſeit vorlängſt ſchon mit dieſem Gegenſtande beſchäftigt, beſonders aber in philologiſcher Hinſicht, wie auch die-

ses zuvor nothwendig war. Casaubonus in seinem Werke de Poesi Satyrica Graecorum et Romanorum hat viele Materialien gesammelt und vortreffliche Bemerkungen gemacht, wie nicht minder seine spätern Herausgeber Crenius und Rambach. Hieran schlossen sich Buhle de fabulis Graecorum satyricis (Göttingen 1787) wie auch H. C. A. Eichstädt: de Dramate Graecorum comico-satyrico, imprimis de Sositheo Lytierse. Lips. 1793, und in Bezug auf diese letztere Schrift: G. Hermann's Dissertatio de dramate comico-satyrico (in seinen Opusoul. T. I. p. 43 — 59. Lips. 1826) und Pinzger de Dramatis Satyrici origine. 1822. Doch ging von allen diesen Schriften Casaubonus Werk wol am tiefsten in das Satyrspiel und dessen Wesen ein, — allein ohne es ganz zu erfassen, — was auch wol nicht in dem Zweck dieser und jener andern Abhandlung lag. — Unter den oberflächlichsten Ansichten über das Satyrspiel und [illegible] Wiedereinführung in veredelter Gestalt, gehört die des Hrn. D. Jensch, welche er äußert im ersten Theil seiner: „11 Vorlesungen über Meisterwerke der griechischen Poesie mit besonderer Hinsicht auf die poetischen Meisterwerke der neugriechischen Litteratur. Berlin 1805, S. 469." Sie mag zum Theil aus dem Streben nach Popularität, welche im ganzen Werke beabsichtigt ist, die aber fast niemals gute Früchte bringt, hervorgegangen sein Der Verfasser sagt auf der so eben genannten Seite: „das Volk zu Athen geizte so begierig nach den öffentlichen Vergnügen einer komischen (?) Bühne: daß „man oft nach der Vorstellung eines vortrefflichen „Stückes von Aeschylos und Sophokles laut aufseufzen hörte:

Οὐδὲν πρὸς Διόνυσον?

„Nichts vom Bakchus? Nichts zum La„chen? (ohngefähr wie Kinder, wenn sie zu einem „öffentlichen Gastmahl gezogen werden, wo die Bon„bons und Rosinen etwas lange zögern, mit klagen„dem Tone zu fragen pflegen: Nichts Süßes? Nichts „Süßes?)." —

Man muß gestehen, daß hier der Verfasser selbst eine kindische Ansicht hat. Wenn aber auch vom Athenischen Volke gesagt werden konnte, es bleibe ewig jung, Jüngling, so ist doch damit noch nicht gesagt, daß es ewig Kind geblieben, wenigstens wär' es alsdann doch ein Kind gewesen, das mehr Einsicht in die Kunst gehabt, als mancher gelehrte Mann. Dieses Volk, welches Hr. Jenisch für so albern hält, daß es wie Kinder nach Rosinen geschrien, war ein Kunstrichter wie er nicht leicht zu finden ist, vor dem ein Aristofanes seine Stücke aufführen durfte, ohne befürchten zu müssen etwa nicht verstanden zu werden, wozu, wie jeder Kenner eingestehen wird, kein geringer Grad von Bildung gehört. Außerdem hatte es ja auch gar nicht nöthig so nach dem Satyrbonbon zu wimmern, denn es wußte ja recht gut, daß dieses am Schlusse nachfolgen würde, denn zur Zeit des Aeschylos und Sofokles wurde das Satyrspiel doch nicht mehr vorher aufgeführt, auch sagt die Stelle, worin das οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον vorkommt, nichts vom Aeschylos und Sofokles; wie stimmte es auch damit, daß die Stücke des Sofokles nach seinem Tode noch aufgeführt wurden (welches als besondere Ehre galt), wenn die Athener bei Lebzeiten des Dichters froh waren, sobald die Tragödie ihr Ende erreicht hatte. Außerdem war die komische Bühne

längſt vorhanden, Ariſtofanes, des Sofokles und Euripides Zeitgenoſſe, war, wie bekannt, bereits der letzte Dichter der alten Komödie, wenigſtens erreichte ſie zu ſeiner Zeit ihr Ende. Faſt ſollte man nach des Hrn. Verfaſſers Aeußerung zu der Vermutung verleitet werden, die Athener hätten kein weiteres und anderes Intereſſe an ihrer Bühne genommen als wir; doch iſt zu bedenken, daß bei den Griechen Kunſt und Religion Hand in Hand gingen, weßhalb denn die Worte οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον wol eine andere Bedeutung haben mögen: was hat dies mit dem Bakchos zu thun! wie auch Brümoy (T. VI. p. 263) ganz richtig überſetzt: „que fait cecci à Bacchus?" Dies weiter zu zeigen iſt in der Abhandlung verſucht worden. Aus dieſem Grunde kann ich auch nicht mit Hr. Immermann (über den raſenden Ajax S. 77) übereinſtimmen, wenn er die Entſtehung der Tragödie (des Drama überhaupt) in Gegenwart „einer heiter angeregten Geſellſchaft" finden, die durch [redacted] Gefühl bey beſtimmter Gelegenheit verbunden, ſich lyriſch über die Veranlaſſung ihres Zuſammenſeins ausſpricht u. ſ. f. — „Soll „das Beiſpiel," ſagt er darauf, „die Entſtehung der „Tragödie einigermaßen erläutern, ſo müſſen wir uns „freylich die frohfeierlichſte Gelegenheit der Götter- und Siegesfeſte, den bedeutendſten Sagen-Cyclus als Stoff und die kunſtſinnigſte Nation recht deutlich vorſtellen." — Dies iſt nur inſofern zuzugeſtehen, als es die Götterfeſte als ſolche für ſich ſind, keinesweges aber die Siegesfeſte, denn aller Anfang der Kunſt iſt in der Religion, in Darſtellung oder geiſtiger Anerkennung und Erhebung des Göttlichen zu ſuchen.

Deßhalb iſt es auch ganz falſch, wenn man, wie es mehre Aeſthetiker noch heutzutage thun, den An-

fang der Kunſt, d. h. ſelbſt der ſchönen Künſte durch die Noth (dira necessitas) hervorgebracht annimmt; Noth kann keine ſchöne Kunſt erzeugen.

§. 4.

Näher, bei ſeiner Abhandlung über das Satyrſpiel, ging Welker (Nachtrag zur äſchyliſchen Trilogie. Frankf. a. M. 1826) von den religiöſen Feierlichkeiten bei dem Dionyſosdienſte aus. Bei welcher trefflichen Arbeit er ſich nicht ſowol zum Zweck ſetzte, alles was das Satyrſpiel angeht, zu umfaſſen, noch insbeſondere alle Stoffe deſſelben, wovon ſich einige Nachricht oder verſteckte Merkmale erhalten haben, ſo weit es irgend geſchehen könne zu erläutern, als eine richtige Anſicht über daſſelbe herbei zu führen, bei der groſſen hierüber noch vorhandenen Unſicherheit. „Aber, um ohne weiters des Verfaſſers eigene Worte anzuführen, ſo gewöhnlich iſt das Schwanken des Urtheils über mehrere Titel von Dramen, ſetzt er hinzu, ob ſie Tragödien oder Satyrſpielen angehört haben, oder, was noch übler iſt, ein willkürliches Abſprechen nach einigen Ausdrücken, ohne alle Rückſicht auf das Ganze des Inhalts, und ſo widrig die Verwirrung, wenn Stücke wie die Myrmidonen, die Achäer, die Iſthmiaſten, die Schutzinnen des Aeſchylus, die Niobe des Sophokles für Satyrſpiele ausgegeben werden können, daß es der Mühe verlohnen wird, wenigſtens ſoviel auszuführen, als zu einem beſtimmtern und deutlichern Begriffe von dem Satyrdrama überhaupt und zu einer noch nirgend verſuchten Unterſcheidung der Stoffe, welche ihm vorzüglich eigen waren, wie ich hoffe, dienen kann. Nicht geradezu läßt ſich zu dem Punkt gelangen, von dem aus das wahre Verhältniß des Satyrſpiels zu der Tragödie klar wird: es reicht nicht zu, wie einſt Ca-

ſaubon that, in der Schrift, welche Bently mit Recht eine goldene nannte, mit dem Begriff der Satyrn, welcher immer auch häufig nicht richtig aufgeſucht wird, zu beginnen, ſondern es iſt nöthig, wie der Leſer, welcher Anfangs die Unterſuchung auf Irrwegen glauben könnte, am Ende ſich überzeugen wird, ſelbſt die Religion des Dionyſos von einigen Seiten zu beleuchten und ihre frühere Geſchichte in Attika, wenn dieſer Name ſo wenigen und zerſtreuten Alterthümern zukommen kann, in kurzem Entwurf darzulegen, und außerdem die Nachrichten über den Urſprung der Tragödie zu prüfen, um wenige Hauptpunkte über Entſtehung und Charakter des Satyrſpiels feſtſtellen zu können."

Nach Seite 326 und ff., wo der Verfaſſer über den Charakter des Satyrſpiels ſagt: „der Kern der Erfindung und ihre Hauptſchönheit liegt in dem Gegenſatze oder der Contraſtirung des alten ländlichen Satyrchors mit der neuern [illegible]ſchen Tragödie oder den handelnden Perſonen, in der Vereinigung zweier Arten zu einem neuen Ganzen, in der Verſchmelzung des Geiſtes und Tons, der Form und Einrichtung entgegengeſetzter Stände, Kunſtarten und Kunſtzeitalter. Die Handlung hatte im Allgemeinen die Farbe der Tragödie; aber die Perſonen im vornehmen prachtvollen Anzug erſchienen unter freiem Himmel, in die Einſamkeit waldiger Landſchaft verſetzt, und von den bocksartigen Springern des ländlichen Dionyſos umgeben. Nicht eine Miſchgattung bildete Pratinas; ſondern die Einheit war ſo vollkommen, daß die Darſtellung der Mythen durchaus auf den Chor berechnet und eingerichtet war, und daß das Wohlgefallen an dieſen ſtehenden Masken hauptſächlich auf der Art beruhte, die Neu-

gierde nur darauf gerichtet war, wie ſolche bei oder zu der beſondern Handlung ſich anſtellten, wie das drollige dämoniſche Gefolge eines Gottes unter den mythiſchen, meiſt menſchlichen Perſonen, in der Mitte all' dieſer nach dem wirklichen Leben geſtalteten, wenn gleich zum Theil wunderbaren Begebenheiten, nachdem es in dieſelben durch irgend einen Zufall herein gezogen war, ſich ausnähme, und wie das gern geſehene Bekannte durch den Reiz einer unerſchöpflichen Mannigfaltigkeit ſtets neu belebt würde." Nach dieſem, als dem Begreifen des Satyrdrama's als einer in ſich poetiſchen Einheit, nach der darauf folgenden Erwähnung der Italiäniſchen Charakterkomödie, der auch früher ſchon genannten Comedia dell' arte, mit den ſtehenden Masken, ließ ſich eine genaue Erklärung und Ergründung des Satyrſpieles erwarten: dieſe iſt zwar S. 334 und fg. verſucht, aber nicht eben mit Glück wie ich in meiner Abhandlung §. 11. S. 75 ff. zu zeigen geſucht habe.

Welker's Schrift war es überhaupt, welche die Entſtehung der nachfolgenden Abhandlung und zwar zunächſt im Allgemeinen über das Satyrſpiel veranlaßte, um darin einen Verſuch zu machen, auf den Punkt zu gelangen, von welchem uns das Verhältniß des Satyrſpiels zur Tragödie klar wird, welches nach Welker faſt unmöglich ſcheint, aber zum Verſtehen durchaus nothwendig iſt. Dabei wurde nur mit Caſaubonus von den Satyrn als ſolchen ausgegangen, indem durch ſie das Satyrſpiel erſt zu dem wird, was es iſt, oder ſeine wahre Bedeutung erhält; denn ein Satyrſpiel ohne Satyrn ſetzen zu wollen, wie auch wol von einigen Gelehrten dieſes angenommen (ſ. S. 53. Anmerk. 41.) iſt ein Unding. Das Reſultat der Betrachtung liegt vor.

§. 6.

Um hiebei uns auf das Vorhandene sicher stützen zu können, wurde dieser Untersuchung über das Satyrspiel die Uebersetzung des Euripideischen Kyklops angefügt, die ästhetische Abhandlung aber derselben vorgesetzt aus Gründen, welche nach Durchlesung des Werkchens einleuchten werden. Die Uebersetzung des Drama's wurde hinzugefügt, weil, außer in der Gesammtübersetzung des Euripides durch Bothe, mir keine andere bekannt war. Der Grund dieser seltnen Uebersetzung des Kyklops, mag in dem Stücke selbst seinen Grund haben, weil anstößige und unsere delikaten und keuschen Ohren beleidigende Stellen darin vorkommen, — aber auch vorkommen müssen, — und bei dem Antheil, den heutzutage die Damen an Litteratur und Aesthetik nehmen, wodurch aber beide, besonders letztere, sehr schlecht gefördert werden, man dergleichen in unsern [illegible] und gebildeten Zeiten gern unterdrückt, oder [illegible] sagt: Doch schaden zehn solche Satyrdramen noch nicht soviel als ein Clauern'sches Taschenbuchelchen, wie H. Heine die Taschenbücher dieses Skribenten nicht übel benennt. — Daß die Satyrspäße in der Uebersetzung gemildert werden mußten, versteht sich von selbst, da jede Zeit und jedes Volk nach sich allein betrachtet werden muß, in dieser Betrachtung aber (wie bei den kanonischen Büchern der Juden) unsere Begriffe vom Schicklichen u. s. f. ganz verschwinden. Ihre Rechtfertigung ist auch in der Abhandlung näher ausgesprochen, wodurch jede Wiederholung an diesem Orte unnöthig und überflüssig wird. Was die Uebersetzung als solche nun betrifft, so ist die Wortreue nicht immer beobachtet, da sie mehr den Geist wiedergeben sollte als die strenge

Form; aus diesem Gesichtspunkte mag sie sich rechtfertigen. Deßhalb sind auch wol zuweilen einzelne Verse ein oder zwei Sylben reicher als die übrigen, ein Uebelstand, welcher von einem metrischen Dichter auf das Gewissenhafteste würde vermieden worden sein, — mich aber nicht kümmern soll bei einem Satyrspiel.

§. 6.

Vielleicht scheint auch Manchem das Verfahren gegen Euripides, bei Betrachtung desselben im Allgemeinen, ungerecht und der Eine oder der Andere mag den vorgebrachten Tadel für größer nehmen als er genommen werden soll; jedoch, daß der stärkste Verdacht gegen Euripides entstehen muß, hat er selbst dnrch seine steten Zweideutigkeiten und dgl. veranlaßt. War es wirklich nicht seine Gesinnung, so mußte er den häufigen Schein — zumal als dramatischer Dichter — vermeiden; außerdem konnte bei Betrachtung der griechischen Volkstragödie, in welcher das sittliche Bewußtsein des Volks, Religion und Staat nicht aus dem Auge zu verlieren sind, keine andere Beurtheilung für ihn ausfallen. Die frivolen Reden, welche seine Helden führen, sprechen sie bei Sofokles und Aeschylos nicht aus, und ersterer war gewiß dramatischer Dichter genug um die Person als solche und nicht als in sich, d. h. in ihrem und und nicht in seinem Bewußtsein vorzustellen. Letzteres aber ist bei Euripides sehr oft, meiner Meinung nach, der Fall; sollte man mich aber eines Bessern überzeugen können, so werd' ich eine jede gründliche Belehrung, daß ich irre — daß sich A. W. Schlegel und Andere, selbst die Alten geirret haben — mit Dank annehmen.

Der Fortschritt des Drama, welchen anderseits diese Seite in den Euripideischen Stücken zeigt, verdient

die vollste Anerkennung und kein nicht geringes Lob, nur nicht in sofern die griechische Tragödie in ihrer Vollendung, welche sie bei Sofokles hat, betrachtet wird.

§. 7.

Dieser letzte Paragraf des ersten Abschnitts unserer Einleitung, wendet sich, wie der vorige an den ersten der Abhandlung, an den letzten derselben, um einem möglichen Mißverständnisse vorzubeugen. Es ist nämlich dort behauptet worden: daß die Ironie Lachen erregen müsse: welches dahin näher bestimmt werden muß, daß hierbei die Ironie und die wehmütige Solger'sche gemeint sei, welche allerdings nicht lacht, aber eben deßwegen um so schlechter ist. Soll die Ironie einen Beweis für die Höhe und Freiheit des Menschen liefern, so muß sie auch den Menschen über die Nothwendigkeit und Endlichkeit stellen in seinem Selbstgefühle, die Sehnsucht ist aber ein nicht gelöst'er Widerspruch in der Heftigkeit des Charakters, und der über Unglück und Schwachheit der Menschheit klagende Mensch hat nicht die Kraft sich auf die bewußte Höhe zu stellen, um auf derselben zu zeigen, daß er die Nothwendigkeit auch gar nicht für mehr gelten lasse, als für die Nothwendigkeit.

Zweiter Abschnitt.

Da der geschichtliche Theil in der Abhandlung über

Anm. Der genauen Correktur ungeachtet haben sich dennoch einige, jedoch unbedeutende Druckfehler eingeschlichen z. B. S. 7. Z. 30. einem Böswichte st. einen Böswicht, und S. 64. Z. 9. Sommernachtstraum für Sommernachtstraum. Sinnentstellend ist nur S. 16. Z. 25. 1851 für rächt; welches man zu verbessern bittet. Diese Druckfehlerbemerkung schien am passendsten in diesen allgemeinen Abschnitt der Einleitung zu gehören.

das Satyrspiel wegblieb und wegbleiben sollte, so wird er nun vorbereitend in der Einleitung seinen schicklichsten Platz finden.

Das Satyrspiel, d. h. als Kunstwerk, entstand erst, als die Tragödie schon ihren bestimmten Charakter gewonnen und sich der Hauptstadt Attika's Athen zugewandt hatte. Der erste Dichter, welcher Satyrdramen verfertigte, war Pratinas, so wie Thespis die ersten Tragödien dichtete. Pratinas (nach Suidas) war aus Phlius gebürtig, ein Sohn des Pyrrhonides oder Eukomios, unter dessen funfzig dramatischen Arbeiten zwei und dreißig Satyrspiele gewesen seyn sollen. Er blühete mit Aeschylos (nach Eusebios) gegen die LXX. Olymp.

Noch gleichzeitig mit Pratinas dichteten Chörilos und Pronichos, von denen man aber keine bestimmte Satyrspiele nennen kann, mögliche des letztern können Erigone und Andromeda gewesen sein.

Von Aristias dramatischen Werken hält man den Kyklopen, den Orfeus, und die Keren für Satyrspiele.

Für einen Meister im Satyrspiel wird Aeschylos gehalten; wofür ihn auch der Filosof Menedemos erklärte. (Diog. v. Laërt. II. Unter den Satyrspieldichtern gab er dem Achäos die zweite, dem Aeschylos aber die erste Stelle.) Als Satyrspiele, welche aber sämmtlich verloren sind, werden folgende Namen genannt: Prometheus Feuerzünder; Proteus; Lykurgos; Kirke; Kerkyon; die Kerykes; der Löwe. Vielleicht auch Sisyfos Ausreißer und wahrscheinlich Ampmone.

Von Sofokles, der aber nicht mit dem Ruhme wie Aeschylos genannt wird, gibt Welker (S. 287.)

folgende neunzehn Stücke als Satyrspiele an: Amykos, Amfiaraos, des Achilles Liebhaber, Dionysiakos, Eris, Helenas Hochzeit, Herakles auf Tänaron, Jambo, Inachos, Ἰχνευταί, Iris, Kedalion, das Urtheil, die Stummen, Komos, Pandora oder die Hämmerer, Salmoneus, Ὕβρις, und wahrscheinlich scheint auch Sisyfos hieher zu gehören.

Nach Sofokles wird dessen Sohn Jofon als Verfasser des Satyrspiels die Flötsänger (Αὐλωδοί) genannt.

Wenig jünger als Sofokles Achäos aus Eretria führte mit Sofokles und Euripides seine Dramen auf; ihm werden: Aethon, Alkmäon, Hefästos, Iris, Linos, die Mören und Omfale zugeschrieben.

Von Euripides, welcher im Satyrspiel größern Ruhm erlangte als Sofokles, nennt man folgende außer dem übrig gebliebnen Kyklopen: Autolykos, Busiris, Eurysteus, Herakles, Sisyfos, Skiron, und Spleus oder die Schnitter.

Jon dem Chier schreibt man als Satyrspiel Omfale zu.

Xenokles: Athamas zu der Trilogie gehörig, mit welcher er den Sieg über Euripides erhielt. (Casaub. p. 144. 145.).

Astydamas der jüngere: Herakles.

Chäremon: Jo und Dionysos werden mit Wahrscheinlichkeit für Satyrspiele gehalten.

Eben so wird von Timesitheos: die Geburt des Zeus (Διὸς γοναί), welche unter die Tragödien gemischt, für ein Satyrspiel gehalten.

Python: Age (?)

Lykofron, zu den Zeiten des Ptolemäos Filadelfos, gehörte in die Pleias der griechischen Dichter; sein Satyrspiel: Menedemos heißt nach dem Filosofen dieses Namens. (vergl. Athen. ed. Casaub. p. 419 420. — Diog. Laert. Lib. II.

Weit später lebten noch Bion und Demetrios deren Zeitalter kaum bestimmt angegeben werden kann.

Lykofron's Tragödie Kassandra bezeugt uns, daß die dramatische Kunst zu jener Zeit schon ihr Ende erreicht hatte, und das Satyrspiel verschwand gewiß in eine bloße Komödie, welche nur noch den Namen Satyrspiel hatte, indem die Chöre nicht mehr aus Satyrn bestanden; daher mag denn auch Eichstädt von Satyrspielen ohne Satyrn reden können, allein alsdann ist auch die Eigenthümlichkeit des Charakters verwischt und das Satyrdrama ist verschwunden.

Anhang.

Ist eine Nachahmung des antiken Satyrspiels möglich?

Diese an sich sehr lächerliche Frage ausführlich zu beantworten verhindert uns Meiners schon, wenn er sagt (Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften. Lemgo 1787.) S. 55 u. 56: „Keine Dichtungs-Art kann und soll unter uns eben das seyn, was sie unter den Griechen und Römern war! Und S. 106 bemerkt er ganz richtig: „Die satyrischen Schauspiele gehören zu den Dramen, die man in den neuern Zeiten mit dem Namen von Tragi-Komödie belegt hat."

Die einfachste und kurzeste Beantwortung aber, der oben aufgestellten Frage ist: Allerdings wenn wir Griechen werden.

Aeſthetiſche Abhandlung

über den

Kyklops des Euripides

insbeſondere

und über

das Satyrſpiel

im Allgemeinen.

§. 1.

Euripides und sein Satyrspiel der Kyklop [1]).

Nachdem die dramatische Kunst in der Tragödie durch Aeschylos, ihrer Niedrigkeit entrissen, im erhabenen Styl sich gebildet, erreichte sie unter Sofokles ihre Vollendung und empfing jene plastische Schönheit, welche die Kenner entzückte und welche die Bewunderung der verschiedensten Zeiten bleiben wird. Wir erblicken das höchste Ebenmaaß, die harmonische Vollendung und Ruhe in sich, welche Aeschylos noch nicht hat und nicht haben konnte, denn er bewährte schon Genie genug, indem er die Tragödie aus ihrer Kindheit, nicht stufenweise zu der Höhe hinaufführte, wo wir sie bei ihm finden, sondern sie mit der Kraft seines heroischen Geistes, der sich am Unendlichen sättigen wollte, gleichsam zu sich hinaufriß. Daher treten auch in seinen frühern Stücken, z. B. im gefesselten Prometheus lauter Gottheiten auf, obschon die Bedingungen der tragischen Handlung dieselben, wie in der griechischen Tragödie überhaupt sind, denn die Götter müssen dem Schicksal gehorchen wie die Menschen. Es ist eine ge-

1) Vergl. Schlegel A. W. Vorlesungen. V. Thl. I. S. 198 — 221. wo er allein über Euripides spricht.

wiſſe Nothwendigkeit, nach welcher ſie handeln müſſen, wenn ihnen auch die ſtrafenden Folgen bekannt ſind. Indem ſie dies auf ſich nehmen und eingeſtehen, daß die That ihre That ſei, um auch das damit verknüpfte Leiden zu ertragen, wovon ſie ſich durch Leugnen befreien könnten, (wie es in neuern Dichtungen wol der Fall iſt, wo ſich ein Held herauszulügen ſucht, wenn er in Gefahr, was die Alten nicht kannten), ſo haben wir in dieſem freiwilligen Ertragen die tragiſche Erhabenheit und das Pathos; ſo ſind die Charaktere bei Aeſchylos und Sofokles [2]), welche in ſich ſelbſt die Tragödie im Aufgang zur Vollendung ſahen.

Nach dieſen großen Dichtern trat (gleichzeitig mit dem letztern, der ihn ſogar überlebte) **Euripides** als Tragiker auf, und Ariſtoteles nennt ihn vorzugsweiſe „den tragiſchen.“ Er war auf Salamis um das Jahr 480 geboren, wo Griechenland ſeine drei größten Tragiker zuſammen ſahe; Aeſchylos hatte in der Schlacht mitgefochten, der Jüngling Sofokles führte den Reigen auf am Siegsfeſte und der dritte, Euripides, war geboren. Er liebte Malerei und Filoſofie und war, — wenn auch kein Schüler — vertrauter Freund des Sokrates, ſo daß ſogar das Gerücht ging, dieſer habe ihm bei ſeinen Tragödien geholfen. Wir haben außer andern zwei Aeußerungen des **Mneſilochos** [3]) darüber, der einmal ſagt: „die Frygier, ein neues Stück

2) S. den gefeſſelten Prometheus bei Aeſchylos. V. 266.

ἰὼ ἰὼ πόπαξ τόν, οὐκ ἀρκήσομαι.

Sofokles in der Antigone. V. 443.

καὶ φημὶ δρᾶσαι, κοὐκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μή.

3) Diogenes Laert. II. 5. führt des Mneſilochos Auſſprüche an.

des Euripides, wozu Sokrates den Plan hergegeben"; und dann wieder: „Euripides Stücke, ein Gerüste mit sokratischen Nägeln zusammengeschlagen; welche Bemerkung sehr treffend ist um die Stücke des Dichters zu charakterisiren. Es ist bekannt, daß er ein Schüler des Anaxagoras war, den auch Sokrates hörte, die Schulen der Sofisten besuchte und, in sofern er seine Halbfilosofien in seine Tragödien verwebte, den Titel des scenischen Filosofen mit Recht verdiente, den ihm das Alterthum beilegte; doch schwerlich wird es gelingen die Filosofeme daraus kennen zu lernen. So kommt es aber, daß er in dem Ausspruch der Pythia zu Chairefon [4]), welche den Sokrates für den weisesten erklärte, den nächsten Platz nach diesem erhält; denn als Dichter kommt dem Sofokles eine weit größere Weisheit zu, doch predigt er nicht so Moral, wie es bei Euripides der Fall ist, wozu man aber kein sehr groſſer Dichter zu sein braucht.

Für sich allein betrachtet verdient Euripides im Allgemeinen vieles und großes Lob, bei einer Zusammenstellung aber mit Aeschylos und Sofokles muß er sehr verlieren [5]). Ihm mangelt die idealische Erhabenheit und Kraft des Aeschylos, wie die rein-sittliche Schönheit und keusche Anmut des Sofokles, er verließ schon die strenge Schönheitslinie und ging abwärts in das Angenehme, Reizende über, ohne daß hiermit behauptet werden sollte, es fänden sich nicht auch sehr große Schönheiten bei diesem Dichter, ja man muß ge-

4) Σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος Εὐριπίδης.
Ἀνδρῶν δὲ πάντων Σωκράτης σοφώτατος.

5) Trefflich ist die Zusammenstellung der drei Tragiker in Schlegels fünfter Vorlesung von S. 221 an.

ſtehen, daß er in Einzelnen ſeine Vorgänger übertrifft, aber es kann hier nur von dem Charakter des Ganzen die Rede ſein. Sofokles bildete die Menſchen, in ſeinen Tragödien, wie ſie ſein ſollten, Euripides aber, (vielleicht, um das Volk, um deſſen Beifall er buhlte, zu kitzeln, daß jene eben ſo geweſen ſeien, wie ſie ſelbſt und daß es ſagen könnte: tout comme chez nous!) — wie ſie waren in der Wirklichkeit ſeiner Zeit; ſomit mußte das tragiſche Pathos eingebüßt werden und in ſofern er tragiſcher ſein wollte als Sofokles, mußte er auf die Abſenkungslinie kommen und den Uebergang zur Komödie bilden. Wenn ſein Styl auf der einen Seite in das Seltene und Sonderbare ſich verſteigt, ſo geht er auch dagegen wieder in die Gewöhnlichkeit und Niedrigkeit hinab, wozu denn noch Schilderungen mancher charakteriſtiſchen Eigenheiten kommen, welche ſchon hart an das Lächerliche ſtreifen. Hiermit mußte ſubjektive Anſicht und Neigung eintreten, Leidenſchaft die Triebfeder der Handlung werden und daher tritt bei Euripides auch die Liebe in einer ganz anderen Geſtalt auf, als bei den übrigen Tragikern, wo ſie untergeordnete Rollen ſpielt, weil nicht die Subjektivität, welche in der Liebe ſich in ſehr hohem Grade zeigt, geltend gemacht wird, ſondern das Allgemeine, d. h. das Bewußtſein als im Staate und in der Familie, was aber bei Euripides nicht mehr in ſolchem Grade der Fall iſt.

So mußte bei ihm die Tragödie ihre wahrhaft tragiſche Höhe ſchon wieder verlaſſen, und wenn ihn auch Ariſtoteles den tragiſchten Dichter nennt, iſt dies nicht zu verſtehen, als ob er der größte ſei unter den Dichtern in der tragiſchen Kunſt, ſondern in wiefern er die Leidenſchaft und das Mitleiden des Zuſchauers zu erre-

gen ſucht. Darum zeichnete er, was ihm auch die Alten ſchon vorwarfen, ſeine Helden oft ohne Noth zu kläglich, ließ ſie in ſchlechten Kleidern auftreten und legte ihnen bewegliche Reden in den Mund, wie ſie die Helden niemals würden gehalten haben.

Allein es wäre ſehr Unrecht, wenn man behaupten wollte, daß die Tragödie gar keine Fortſchritte unter Euripides, ſondern blos Rückſchritte gemacht, denn er zeichnet ſich ſehr wohl vor den andern aus in Auszeichnung der verſchiedenen Charaktere und durch den verſchieden ſpielenden Ausdruck im Gange des Drama; beſonders aber wurde durch die pſychologiſche Analoſe der Gefühle und Leidenſchaften kein unbedeutender Fortſchritt gethan. Auf der andern Seite aber untergrub auch dieſer Dichter den ganzen ſittlichen Boden der Kunſt, indem er vom Ideal des Menſchen zu den Menſchen, als wirklich Lebenden, hinabſtieg, und ſie auf die Bühne brachte; denn dadurch brachte er auch alle Soſiſtereien, die zu ſeiner Zeit den Charakter des Volkes der ſittlichen Auflöſung zuführten, mit auf die Bühne, wozu er, der ſich ſo ſehr als Filoſof gefiel und durch ſeine Filoſofie ſich über das Volksbewußtſein erheben wollte, beſonders Neigung verſpüren mußte; freilich ſehr zum Nachtheil der Kunſt, denn durch ſeine erregten Zweifel machte er das religiöſe Volksbewußtſein, ſo wie das geſetzliche Leben, gleich wanken, verſteckte ſich aber auf ächt ſoſiſtiſch immer hinter die Moral, und ſpielte, da ihm kein Volksglaube u. ſ. f. heilig war, den Moraliſten.

Aeſchylos, der einem Böſewichte in einer von ſeinen Tragödien eine irreligiöſe Anſicht hatte ausſprechen laſſen, entging nur, durch Rückſicht auf ſeine dem Vaterlande geleiſteten Dienſte, mit Mühe der Strafe ei-

nes Staats- und Religionsverbrechers. Euripides begann ein Stück mit dem Verse:

„Er, Zeus, den ich den Namen nach nur kenne."

das Volk darüber unwillig zwang ihn denselben zu ändern, aber er findet sich noch oft nur etwas anders ausgedrückt, denn der Dichter gibt gar zu gern zu verstehen, daß es mit seiner Religion nicht weit her sei, oder, um einem Einwurfe zu begegnen, bestimmter: daß er eben keinen Glauben an die Götter (denn ein höheres Princip mußte er wohl anerkennen) habe — als Filosof, was er sein wollte, aber als Dichter, und zumal dramatischer, nicht zu sehr zur Schau hätte tragen sollen. Da auch das Volk sein sittliches Bewußtsein immer noch hatte, so wußte sich Euripides dadurch zu helfen, daß er bei Unzufriedenheit des Volkes hervortrat und versicherte, der Frevler werde auch dafür schon bestraft werden, wie er namentlich beim Ixion bemerkte, daß auch der Gotteslästerer schon auf das Rad kommen werde. Dafür glaubte er denn durch lange moralische Reden entschädigen zu müssen, hinter welche er sich zu gleicher Zeit, als eine Schutzwehr, versteckte. Mochten auch die Mängel des alten Volksglaubens vielen einleuchten, so kann doch ein tragischer Dichter diesen nicht vernichten wollen, wenn er keinen andern bestimmten (Zufall in der Tragödie ist der schlechteste Nothbehelf) an die Stelle zu setzen hat. Nothwendig freilich war dieser Uebergang und daher ist auch der Tadel nicht so bedeutend, als es vielleicht manchem scheinen könnte, doch ist die Erwähnung dieser Erscheinung in den Werken des Euripides eben so nothwendig.

Daher kommt es aber auch, daß oft Rhetorik und Dialektik vorherrschend sind; die Helden schließen in ihren mit Sentenzen moralischer Weisheit angefüllten

und oft übermäßig lang fortgesetzten Reden sehr richtig in Kettenschlüssen und sind sinnreich in Antitheſen. Seine Chorgesänge sind zwar oft anmutig und reizend, aber zwecklos und müßig mit mythologischen Begebenheiten angefüllt, welche die Handlung nicht betreffen, geschweige, was die Chöre sollen, fördern. Der Plan der Stücke, weil ihn das einzelne zu sehr interessirte, ist oft unzusammenhängend und die Verknüpfung der Scenen in ihrer Innerlichkeit sehr locker. Das Schicksal ist oft nur Eigensinn des Zufalls. Seine Helden begehen, ihrem Charakter ganz unangemessen, (fallen auch wol aus dem Charakter) kleinliche und schlechte Streiche, ja der Dichter läßt sie dieselben höchst naiv zur Schau tragen, so daß sie nicht blos gemein sind, sondern sich auch dessen rühmen, als müßte es so sein.

Seine große Willkür, mit welcher er die mythologischen Stoffe behandelte, erzeugte einen andern Theil der Tragödie, die Aeſchylus und Sofokles u. s. f. nicht gekannt hatten, es war nämlich für das Verständniß des Volkes eine Einleitung nothwendig, welche sie au fait setzte, denn sie konnten, wenn auch mit der Sage bekannt, nicht die Abänderungen wissen, welche des Dichters Fantasie erfunden hatte. So entstanden die ermüdenden Prologe, und wenn sie auch Lessing in seiner Dramaturgie in Schutz nimmt, indem sich der Dichter blos auf die Stärke der Situation selbst habe verlassen müssen, so bleiben sie immer Etwas lästiges. Außerdem hat die Ungewißheit, oder nur das dunkle Ahnen, insofern mir zwar der Stoff bekannt ist, aber nicht die Disposition des Dichters, in welche ich mich aber, wenn er nichts Ungehöriges dazubringt, bald finden kann, auch seinen Reiz und bei kräftiger Darstellung wird mir dasselbe Stück, wenn ich auch mit dem

Ganzen und mit der Entwicklung bekannt bin, immer angenehm bleiben. In diesen Prologen und in den Ausgängen fehlt es nun an überflüssigen, höchst unbedeutenden Göttererscheinungen nicht, die sich über den Menschen durchaus nicht weiter erheben, wie Schlegel sehr gut sagt, als durch das Schweben in der Maschine über dieselben.

Bei sehr vielen aber im Alterthum, wie auch zu Anfang der Wiederbelebung der Wissenschaften und der griechischen und römischen Litteratur, hat Euripides außerordentlichen Beifall gefunden, verdient und unverdient. Quinctilian will über den Werth des Sofokles und Euripides nicht entscheiden, doch würde jeder einaestehen müssen, daß Euripides weit brauchbarer für einen angehenden Deklamator sei [6]); womit freilich der Dichter als solcher nicht besonders empfolen ist.

Euripides soll hundert und zwanzig Tragödien geschrieben haben, von denen wir aber nur einen sehr kleinen Theil besitzen und von seinen Satyrspielen ist nur ein einziges übrig geblieben, welches darum um so größern Werth für uns haben muß, wenn er auch an sich nicht in der Sache selbst liegen sollte. Daß die Satyrspiele des Sofokles und Aeschylos vor-

6) Quinctilian. X 1. Namque is et in sermone (quod ipsum reprehendunt, quibus gravitas et cothurnus et sonus Sophoclis videtur esse sublimior) magis accedit oratorio generi: et sententiis densus, et in iis quae a sapientibus tradita sunt, paene ipsis est par, et in dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diserti, comparandus. In affectibus vero cum omnibus mirus, tum in iis, qui in miseratione constant, facile perspicuus.

trefflicher gewesen seyn mögen, ist leicht zu vermuten, wenn auch nicht darzuthun. Kräftig und derb waren sie gewiß bei Aeschylos; wenn auch nicht grade wahr sein sollte, wie Sokrates am Ende von Platons Gastmahl die Gäste einzugestehen zwang: Komödie und Tragödie seien Gegenstände für einen und eben denselben Kopf, und der kunstmäßige Tragiker sei auch der Komödie gewachsen — da die Erfahrung uns das Gegentheil lehrt, (Schiller z. B.) und es ist nicht zu verwundern wenn ihn die Leute nicht verstanden und Aristofanes zuerst einschlief.

Als spekulativer Filosof hatte er freilich recht, weil das innerste Wesen beider, nur in der Entgegensetzung, dasselbe ist. —

So ist nun der Kyklops das einzige Stück, welches uns von dieser Art geblieben und an welches wir unsere Betrachtung über das Satyrspiel im Allgemeinen anknüpfen müssen; denn so schätzbar auch Fragmente sind, so läßt sich doch nur ein sehr unsichres Urtheil darauf bauen, wenn man auf den ästhetischen Gehalt (vielleicht von 10 Versen auf 1000) des Ganzen darnach schließen sollte. Der Kyklops ist zwar oft angegriffen worden, und von den Gemäßigten nicht mit Unrecht, wegen der verschiedenen schlüpfrigen und obscönen Stellen; allein es bleibt dennoch eine merkwürdige Erscheinung die uns als Keim der eigentlichen Tragödie wichtig sein muß, wie denn überhaupt Nichts unwichtig ist. Der Stoff des Stückes ist die Blendung des Kyklopen Polyfemos durch Odysseus auf der ätnäischen Insel Sicilien.

§. 2.

Die Fabel des Stückes bei Homer.

Näher entnahm Euripides den Stoff seines Satyrspiels aus der Gemeinquelle der griechischen Tragiker, aus dem Homeros, und zwar aus dem neunten Gesange der Odyssea, wo Odysseus dem König der Fäaken sein Abenteuer auf der Kyklopeninsel Sicilien erzählt. Im Einzelnen ist Euripides abgewichen von Homers Darstellung, anderseits ihm aber bis auf die Worte treu geblieben, und es wird für das Ganze nicht überflüssig sein, zunächst zum Homer zurückzugehen und zu sehen, wie bei ihm der Gang der Fabel ist.

Odysseus hat dem Alkinoos seinen Besuch bei den Lotofagen erzählt und fährt nun (V. 116) fort mit der unendlich malerischen und anschaulichen Beschreibung *):

Eine mäßige Insel erstreckt sich außer der Bucht hin,
Gegen das Land der Kyklopen, so wenig nah wie entfernet u. s. w.

Von dort segeln sie herüber nach Sicilien und Odysseus erzählt: (V. 181).

Als wir nunmehr am Gestad' anlandeten, nahe von dannen,
Sah'n wir ein Felsengeklüft am äußersten Rande des Meeres,
Hochgewölbt, umschattet mit Lorbergebüsch, wo am Abend
Viele Schaf' und Ziegen sich lagerten; aber umher war
Hoch ein Gehege erbaut von eingegrabenen Steinen,
Von aufstrebenden Fichten und hochgewipfelten Eichen.
Drinnen haust ein Mann von Riesengestalt, der die Heerde
Einsam auf seine Weiden umtrieb, nie auch mit andern
Umging, sondern allein auf frevele Tücke bedacht war.
Denn zum Entsetzen erhub sich das Ungeheuer, nicht ähnlich

*) Die Citate aus dem Homer sind nach Vossens Uebersetzung.

Männern vom Hauche genährt, vielmehr dem bewaldeten Gipfel
Hoher Felsengebirge, der einsam ragt vor dem andern.

Odysseus und seine Gefährten steigen an's Land und verbergen ihr Schiff am Ufer. Mit zwölf erwählten Genossen und mit Wein versehen, welchen Maron, Euanthes Sohn und Priester des Apollon, mit auf die Reise gegeben hatte, begibt sich der Held von Ithaka zur Höhle. Sie finden den Kyklopen nicht zu Hause, doch Körbe voll Käse und Gefäße voll Milch, wie auch Lämmer und Zicklein, wodurch Odysseus und seine Gefährten eingeladen werden ihr Bedürfniß zu befriedigen; doch achtet Odysseus den Rath seiner Genossen, Speise zu nehmen und zu entfliehen, nicht, sondern bleibt. Sie zünden ein Feuer an in der Höhle und schmausen. Indeß kommt der Kyklop

— — — Er trug die gewaltige Ladung
Trockenes Schulterholz, daß zur Abendkost er gesammelt.

Odysseus und seine Genossen fliehen bei dieser furchtbaren Erscheinung erschrocken in die Winkel der Höhle, welche der Kyklop mit einem großen Felsstücke schließt, worauf er zuerst seine Heerde melkt und dann ein Feuer anzündet, bei dessen Widerschein der Flammen er die Fremdlinge erblickt und zu ihnen spricht:

Fremdlinge sagt wer seid ihr? woher durchschifft ihr die Wege?
Ist es vielleicht um Gewerb', ists ohne Wahl, daß ihr umirrt,
Gleich wie ein Raubgeschwader im Salzmeer, welches umherschweift,
Selbst darbietet das Leben, ein Volk zu befinden im Ausland?

Odysseus, erschrocken, wie seine Gefährten, bei dieser barschen Anrede, berichtet dem Frager: daß sie Völker seien aus dem Heere Agamemnons vor Troja, und sich auf der Heimfahrt verirret hätten.

Er bittet von ihm ein Gaſtgeſchenk (zum Zeichen ſeiner Sicherheit, weil er dann nach Sitte der Alten auf gaſtfreundſchaftliche Behandlung hoffen konnte) und erinnert ihn an Zeus (Xenios) welcher die Verletzung des Gaſtes ſtrafe. Praleriſch erwiedert ihm hierauf der Kyklop in ſeinem groben Uebermute:

Thöricht biſt du, o Fremdling, wo nicht von ferne du herkamſt,
Daß du die Götter zu ſcheun mich ermahnſt, und die Rache der Götter.
Nichts ja gilt den Kyklopen der Donnerer Zeus Kronion,
Noch die ſeligen Götter; denn weit vortrefflicher ſind wir!

Darauf ſucht Polyfemos, anſcheinend gleichgiltig, zu erforſchen, in welcher Bucht Odyſſeus Schiff ankere, allein dieſer erwiedert ihm, da er die Abſicht der Frage wol merkt, daß er Schiffbruch gelitten und allein daraus entronnen ſei. Der Kyklop antwortet hierauf nicht, ſondern ergreift ohne Weiteres zwei von den Gefährten, ſchmettert ſie an den Boden, zerhackt ſie Glied vor Glied und frißt ſie auf, indem er Milch dazu trinkt. Nach dieſem Mahle überläßt er ſich ſorglos dem Schlafe. Odyſſeus faßt ſogleich den Entſchluß ihn mit dem Schwerte zu tödten, ſteht aber von ſeinem Vorſatze nach einigem Beſinnen ab, da er bedenkt, daß die Höhle mit einem Felsblocke geſchloſſen iſt, den ihre vereinte Kraft nicht abzuwälzen vermöchte. Die Unglücklichen erwarten daher betrübt zuſammen die Morgenröthe. Der Kyklop verzehrt abermal zwei der Gefährten, nachdem er die Heerde gemelkt, zur Frühkoſt; treibt ſein Vieh hinaus zur Weide und verſchließt die Höhle mit dem Felſen, um den eingefangten Griechen die Ausſicht zur Flucht zu benehmen. Odyſſeus ſinnt während des Ungeheuers Abweſenheit auf Rettung

und Rache für die Verletzung des Gastrechts und der getödteten Genossen. Er faßt den Endschluß den Kyklopen zu blenden und bereitet zu diesem Zwecke die eigene Keule des Polyfemos, welche er spitzen und glätten läßt durch seine Gefährten. Am Abend kommt der wilde Höhlenbewohner zurück mit seiner Heerde und wiederholt seinen Schmaus, indem er zwei andere Gefährten des Odysseus verzehrt, der nach Beendigung dieser schrecklichen Mahlzeit mit seinem Weine hervortritt und den Polyfemos zum Trinken einladet, dem der Rebsaft auch so vortrefflich schmeckt, daß er zum Laertiden sagt:

Gib mir noch eins mitfährig, und sage mir auch wie du heißest:
Jetzo gleich, daß ich wieder mit Gastgeschenk dich erfreue.
Denn auch uns Kyklopen gebiert die fruchtbare Erde
Hier großtraubigen Wein, und Kronions Regen ernährt ihn;
Doch dem strotzte der Saft von Ambrosia selber und Nektar.

Odysseus füllt [illegible] Becher von neuem und der Kyklop trinkt wohlgefällig die dargebotenen Becher aus. Als ihm der Wein die Besinnung umnebelt, sagt Odysseus (der bei seinem Vorsatze auf die mögliche Namensänderung verfallen sein konnte) daß er Niemand (Οὖτις) heiße, worauf ihn als den letzten von allen zu fressen, der Kyklop verspricht, dann, schwer vom Wein und überfüllt von Speise, in einen tiefen Schlaf verfällt und das Genossene von sich speiet, wodurch sein Schlaf bei hinzutretender Ermattung, noch vester werden mußte. Odysseus nützt diesen Augenblick, er glühet den Pfahl, den er vorher schon im Feuer gehärtet und im Miste verborgen hatte, und stößt mit seinen Gefährten diesen dem Kyklopen ins Auge, der fürchterlich aufbrüllt,

den Pfahl herausreißt und die Kyklopen herbeiruft. Sie erſchienen zwar, aber ohne eben große Theilnahme an den nicht umgänglichen Kyklopen zu nehmen, indem ſie ihn für wahnwitzig halten, da er immer redet daß ihn Niemand umbringe. Odyſſeus bindet nun je drei Schafe zuſammen und unter den Bauch des mittelſten einen der Gefährten, er ſelbſt hält ſich an die Bauchzotten des großen Widders. So erwarten ſie den Morgen, wo der Kyklop ſeine Heerde herauslaſſen würde. Polyfemos hebt den Stein vom Eingange und ſetzt ſich in die Thür, um jedes der ausgehenden Thiere zu betaſten, ob auch kein Grieche mit entwiſche. Am längſten verweilt er bei dem Bock, welcher den Laertiden trägt, dem er eine förmliche Anrede hält. Sobald die Griechen ſich und den Raub eingeſchifft haben, ruft Odyſſeus den Polyfemos an, der, voll Grimm daß ſie ihm entkommen, ein Felſenſtück ergreift und es nach dem Schiffe ſchleudert, welches dadurch vom Wogenſchwung dem Lande zugetrieben wird. Sobald ſie wieder in Sicherheit ſind, ruft Odyſſeus dem Kyklopen ſeinen wahren Namen zu, worüber jener beſtürzt ſich nun an die Weiſſagung des Telemos Eurymos Sohn erinnert. Außer Stand geſetzt dem Odyſſeus perſönlich unmittelbar noch ſchaden zu können, betet er zu ſeinem Vater:

Höre mich, Poſeidaon, Umuferer, finſtergelockter!
Bin ich fürwahr dein Sohn, und rühmſt du dich meinen Erzeuger;
Gib daß nicht heimkehre der Städteverwüſter Odyſſeus,
Er des Laertes Sohn, der Ithaka's Fluren bewohnet!
Aber ward ihm geordnet die Freunde zu ſchaun, und zu kommen,
In das erhabene Haus und ſeiner Väter Gefilde;

daß ihn spät, unglücklich, entblößt von allen Genossen
Kehren auf fremdem Schiff und Elend finden im Hause!

Unter Verspottungen des Geblendeten fährt Odysseus ab, aber das Opfer, welches er dem Zeus bringt, wird verschmäht und deutet auf eine unglückliche Fahrt [7]).

So sehen wir die Handlung evisch dargestellt, aber wenn auch in ihrer Darstellung schon sehr dra-

7) Nicht zufrieden mit der poetischen Erzählung als solcher, hat schon ein alter, unbekannter Schriftsteller folgende ethische Deutung hineingelegt; — „dies ist ungefähr die Fabel. Ich „nehme, wenn auch nicht das Ganze, doch einen sehr großen „Theil für wahr. Allein ich vermute, daß Odysseus ein Mensch „ist der sowol gewinnsüchtig ist, als auch sich um Dinge bekümmert, die ihn nichts angehen. Der ausgeschweift von der „sittlichen, mäßigen und bescheidenen Lebensweise, in rohe und „unnatürliche Sitten gerathen ist. Da haust nämlich der tö„richte, freche und schamlose Geist, welcher der menschlichen Na„tur widerstrebt; es folgt die von der richtigen Vernunft „abführenden Leidenschaften und Geisteskrankheiten; wird auch „von ihnen wiederum ernährt, und schwächt hinterlistig den „Geist. Solchen nun bestraft, wer mit dem Odysseus zu sich „zurückzukehren und vernünftig zu werden, bemüht ist, wenn „er bemerkt hat, in welchem Unglück ihn seine Thorheit gefesselt „hält. Es läßt sich aber der, welcher das Gemüt auf das Ent„gegengesetzte richtet, der Freiheit nachstrebt und durch ungehö„rige Dinge sich nicht hindern läßt. So kann er sicher entkom„men, selbst erfreut den Sitten wiedergegeben zu sein, an die „er von zarter Kindheit gewöhnt war. Den Kyklop aber, den „wir auf diese Weise verstehen, wird er wegen der ausgebrann„ten, geblendeten Bosheit lange seufzen und weinen lassen.“ Incerti scriptoris graeci Fabulae aliquot Homericae de Ulixis erroribus ethice explicatae; vertit notasque necessarias adjecit Johannes Columbus. Lugd. Batav. 1745. Cap. II. (Gegen Ende des Cap. bis zu Ende). Das heißt aber wirklich der Poesie den Pfahl ins Fleisch stoßen. —

matiſch, mußte ſie ſich als Drama, als ſolches, doch anders noch geſtalten. Die Dauer der Zeit, welche der epiſche Dichter auf zwei Tage angibt, muß auf wenige Stunden für den geiſtigen Aufſchwung des Zuſchauers beſchränkt werden; der Schauplatz der Handlung muß bei dramatiſcher Darſtellung und durch die Gegenwart der Satyrn bedingt, gleichfalls eine Aenderung erleiden.

Euripides führt uns dieſe Satyrn und den Silenos dazu auf eine ganz ungezwungene Weiſe herbei, indem er den Chor, welcher den von thyrrheniſchen Räubern entführten Bakchos aufſuchte, an die Küſte von Sicilien verſchlagen ließ, wo ſie ſammt und ſonders in die Gefangenſchaft des Polyfemos geriethen, der ſie zu ſeiner Bedienung gebrauchte, da er ſie als Dämonenartige Weſen und aus dem im Stücke ſelbſt angegebenen Grunde [8]) nicht auffreſſen konnte und wollte.

§. 3.

Behandlung der Fabel bei Euripides.

Inſofern Euripides dieſe Sage vom Kyklopen und ſeiner Blendung als Satyrſpiel behandeln wollte, und behandelt hat, iſt das Auftreten des Silenos, welcher das Stück mit einem Selbſtgeſpräche eröffnet, ſehr zweckmäßig und in innerer Nothwendigkeit begründet, indem er als Vater der Satyrn, wie er genannt wird, die Hauptperſon derſelben iſt, ihr Bewußtſein in ſich vereinigt, ohne daß er nothwen-

8) v. 230. ἦκις· ἐπεὶ γὰν ἐν μέσῃ τῇ ναξίᾳ
πεζῶντες ἀπολέσαντ' ἄν ὑπὸ τῶν σχημάτων. —

dig zum Chor gehörte, sofern er wieder ein ganz für sich bestehendes Wesen ist.

Silenos eröffnet mit einer Betrachtung über die vielen Mühseligkeiten und Beschwerden, welche er seines Zöglings Bakchos wegen habe erdulden müssen, von frühester Jugend bis in sein spätes Alter; er zählt die Schicksale her und vergleicht das früher mit Bakchos geführte harmlose Leben bei Gesang, Tanz, Spiel und Rebensaft, mit seiner jetzigen Lage, welche ihn zwingt dem Kyklopen aufzuwarten und seine Höhle zu reinigen, wozu er natürlich seinem Charakter nach keinen übergroßen Eifer hat, aber es thut als Etwas, was er thun muß, aus reiner Nothwendigkeit, welche ihm, vermöge seiner tiefen Weisheit, Sehergabe u. s. f. hinlänglich bekannt ist und gegen welche er sich, insofern er keine tragische Person ist, auch nicht sträubt, sondern ohne weiteres fügt, sich in die Zeit schickt und gute Miene zum bösen Spiel macht. — Er redet mit großer Selbstgefälligkeit von seinen Leiden und Heldenthaten, gegen welche letztere aber doch bei ihm selbst einige Zweifel aufsteigen, die er sich aber dadurch löst, daß er sich selbst versichert: dem Bakchos habe er ja die erbeutete Waffenrüstung des Enkelados gezeigt, den er mit einem Schlage auf den Schild getödtet [9]). Welches entweder die ungeheuerste Rodomontade ist, oder es verhielt sich, wenn man durchaus beibehalten will: „mit einem Stoße durch den Schild tödtete ich den Enkelados," — wie Percy's Ermordung durch

9) v. 8. — — φέρ' ἴδω· τοῦτ' ἰδὼν ἄνερ λέγω; — οὐ μὰ Δί', ἐπεὶ καὶ σκῦλ' ἔδειξε Βακχίῳ.

Falſtaff [10]); ſo daß ich gern annehmen möchte, er habe nur durch den Schild des bereits getödteten Giganten geſtochen, ihm dann ſeine Waffen genommen und dieſe als Siegeszeichen heimgebracht. Daß er ſeine Heldenthat, welcher er ſicherlich oft genug gedachte, für wahr gehalten habe, hat in der Annahme keine ſo große Schwierigkeit, wenn man bedenkt, daß es Beiſpiele genug gibt, wie Leute, die eine Lüge oft geſagt hatten, zuletzt ſelbſt ganz veſt von der Wahrheit ihrer Ausſage überzeugt waren; bekanntlich ging es ja dem guten Sancho Panſa auch ſo. Was für dieſe Meinung zu ſprechen ſcheint, ſind grade die Worte: Aber laß mal ſehn; ich ſchwatze doch da nicht im Traum? — welche den Zweifel anzeigen, daß es doch wol nicht ganz ſo richtig mit dieſer Heldenthat ſei; der folgende Vers aber: Behüte, beim Zeus! ich habe ja hernach dem Bakchos die erbeutete Waffenrüſtung gezeigt; paßt ganz vortrefflich als eine Ironie; denn, wenn auch bei den Alten der Sieger die Waffen des Beſiegten nahm, ſo mußte doch nicht nothwendig der jedesmal einen Feind erlegt haben, der eine Spolie brachte, er konnte — da die Feigheit und die Bramarbaſſe keiner beſtimmten Zeit angehören — ſie einem ſchon Gebliebenenen genommen habe. Ebenſo als wenn Falſtaff, weil er den todten Percy bringt,

10) Es wird erlaubt ſein hier an Falſtaff in Shakeſpear's Henry IV. zu erinnern, beſonders Akt V., Scene III. wo er ſagt: Though I could 'scape shot-free at London, I fear the shot here, here's no scoring, but upon the pate etc. Und in der folgenden Scene wo er den getödteten Percy als von ſich beſiegt angeben will: Therefore, sirrah, with a new wound in your thigh, come you along with me.

wenn es auch vorher nicht als unwahr ſchon bemerkt, oder vielmehr dem Zuſchauer ſelbſt vorgeſtellt wäre, darum dieſen gigantiſchen Helden erlegt haben müßte, wenn er ſelbſt einen beſcheidenen Zweifel dagegen erregte. Ich bin ſehr weit entfernt den Silenos, eine ſtrenge Parallele ziehend, für den Falſtaff des Alterthums auszugeben, aber die humoriſtiſche Perſon dieſes Stückes bleibt er, und inſofern iſt es auch ächt poetiſch, daß er das Stück eröffnet, um dem Zuſchauer dadurch gleich anzuzeigen, was er für ein Stück zu erwarten hat. —

Als der Greis mit ſeinen Betrachtungen zu Ende iſt, ſieht er den hüpfenden und jubelnden Chor kommen, über deſſen ausgelaſſene Fröhlichkeit er ſich wundert, da er meint, ſo ausgelaſſen könne man nur bei ſolchen Begebenheiten ſein, wie etwa, wenn man den Bakchos auf Nachtabenteuer begleite. Dieſe Verwunderung iſt in der Frage am Ende ſeines Monologs ausgeſprochen [11]), welches nur die richtige Bedeutung ſein kann, denn, daß es nicht der Fall war, wußte Silenos ſehr gut.

Um die Satyrn in ihrer Freiheit aufführen zu können, war nun die beſte Gelegenheit, wenn ihr Betragen noch durch keine andere Perſon bedingt wurde; ſie konnten ſich daher ganz in ihrer Natur zeigen, das Entferntſein des Kyklopen hatte ſie ihren unbehaglichen Zuſtand etwas vergeſſen laſſen und daher treten dieſe, an ſich immer fröhlichen und ſcherzenden Naturen

11) V. 37 — 40. — — τί ταῦτα; μῶν κρότος Σικελιδῶν
ὅμοιος ὑμῖν νῦν τε χὠτε Βακχίῳ
κῶμοι συνεκπίζοντες; Ἀλθαίας δόμους
προσῆτ', ἀοιδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι;

mit ihrem lärmenden Tanze, (deſſen wir §. 7. Anmerkung 42. weiter gedenken) auf, da ſie ihren Zuchtmeiſter außer dem Hauſe wiſſen. Der nächſte Gegenſtand ihres Geſanges iſt daher auch das Vieh, welches ſie weiden und daß ihnen dieſes Geſchäft vom Kyklopen übertragen, iſt ihrem Charakter als Feld- und Waldgottheiten gar nicht unangemeſſen; bald ſchweift aber ihr Geſang über auf die Betrachtung der Gegenwart, in welcher ſie vermiſſen, was ſie eigentlich erfreut und wovon die Erinnerung nun lebhaft vor ihre Seele tritt, Bakchos Geſellſchaft und ſeine Feſte; daher ſchließt ihr Geſang auch mit wehmütigen Aeußerungen über dieſe Trennung. Silenos hat ihren Geſang nicht unterbrochen, ſondern ſeine Aufmerkſamkeit auf die Küſte des Meeres gerichtet, und fodert jetzt den Chor auf, zu ſchweigen und ſeine Heerden wegtreiben zu laſſen: dem neugierigen Chor weshalb er dies ſo eilig verlange, berichtet er auf ſeine Frage, daß er ein griechiſches Schiff in der Bucht vor Anker gehen, und die Schiffenden, welche er ſehr bedauert dem Kyklopen in die Hände gerathen zu ſein, mit Waſſerkrügen u. ſ. f. an das Land und hieherkommen ſehe, um Waſſer und Nahrungsmittel einzunehmen. Worauf ein Theil des Chores, welcher nur ſtumme Rolle hatte und nicht zum eigentlichen Chor gehörte, (Statiſten) die Heerden abführt [12]) und der Chortanz ſich in den Hintergrund der Bühne zurückzieht.

---

12) v. 82 — 83. — — ἄνδρα δ' ἐς πετρηρεφῆ
πολίμνας ἀθρῆσαι προσπόλοις κελεύσατε.
Der Chor ſoll es alſo nicht ſelbſt thun, ſondern nur den Knechten befehlen, hier aber offenbar ein Theil der Satyrn, da keine andere Bedienung vorhanden war der ganze Chor trat

Nachdem auf dieſe Weiſe hinlänglich die Abſicht des Dichters, nicht durch den Titel, ſondern durch die Sache, angekündigt und vorbereitet iſt, tritt Odyſſeus mit einigen ſeiner Gefährten auf, ganz in dem Charakter, welchen Homer ihm für alle Zeiten begründete, gehalten. Er fodert ſeine Genoſſen auf, ihm ihren Rath zu geben, wo ſie wol meinten, daß eine kühle Quelle zu entdecken ſei, in welcher ſie ihren Durſt löſchen könnten, oder ob einer vielleicht Nachweiſung geben möchte, wie man hier Nahrungsmittel erhalten könnte; er erblickt indeß voll Verwunderung die Bocksfüße der Satyrn und fragt erſtaunt, ob er vielleicht zu der Stadt des Bakchos gekommen ſei, da er die Satyrn vor der Höhle tanzen ſieht. Er beſchließt, den Aelteſten von ihnen anzureden, und nun hebt eine der vortrefflichſten Stellen des ganzen Stückes an, in dem Zwiegeſpräch des Odyſſeus und Silenos, welcher letztere einen guten Humor darin zeigt, (von V. 100 [illegible] 164.) Bei der Aufführung gewiß von der größten Wirkung, aber beim Leſen faſt ſchon etwas ermüdend, weil Vers um Vers die Rede wechſelt. Eine Art des Dialogs, welche die alten Tragiker ſehr liebten und häufig anbrachten, aber nicht ſo lange fortſetzten, wie es Euripides thut. Dieſer liebte im Gegentheil davon auch wieder überlange Reden ſehr, wodurch der Hörer ebenſo ermüdet wird, als durch das Hin- und Herſchnellen der Gedanken, wo Fragen mit Antworten und Gegenſätzen häufig wechſeln. Außerdem, um dies hier gleich zu bemerken, entſteht für den zuhörenden Schauſpieler, an welchen

---

aber nicht ob, wie [illegible] προςπόλοις erhellt, wenigſtens waren es alſo die Chorführer, zu denen dies geſagt wurde und welche auf der Bühne blieben.

die Rede gerichtet iſt, eine große Unbequemlichkeit, da er oft ſeine Stellung verändern muß und überhaupt die größte Mühe hat, darzuthun daß er nicht untheilnehmend an der Erzählung u. ſ. f. iſt.

Der Inhalt des genannten Geſprächs iſt die Erkundigung des Silenos nach Odyſſeus Stand und Namen und Beantwortung der Fragen deſſelben von erſterm über Bewohner und Zuſtand des Landes, von dem ihm Silenos eben keine reizende Beſchreibung macht; beſonders ſagt er mit vielem Nachdruck auf Odyſſeus Anfrage, ob man die Rebe des Bakchos hege? daß das Land gar zu ſehr unfruchtbar und undankbar ſei [13]). Bei Homer ſagt Polyfemos im Gegentheil, daß auch für ſie, die Kyklopen, großtraubiger Wein erwachſe und der Regen des Zeus ihn befruchte: (Odyſſ. IX. 157—158); aber der Grund, weshalb Euripides abweicht, iſt ſehr einfach: denn er würde verſchiedene komiſche Züge eingebüßt haben, wenn er dem Homeros treu geblieben wäre. Wein trinken zu können iſt eine Hauptluſt der Satyrn und des Silenos in Sonderheit, der ja immer trunken auf ſeinem Eſel vorgeſtellt wird. Hätten ſie Wein gehabt, ſo wär auch ihr Zuſtand bei dem Kyklopen weit erträglicher geweſen, denn alsdann war Bakchos ſelbſt da. So aber durch dieſe, hier ſehr weiſe, Abweichung hat der Dichter Gelegenheit erhalten, die Lüſternheit u. ſ. f. jener Geſchöpfe vorzuſtellen, wie ſie für einen Trunk Wein Alles thun und wagen. —

Odyſſeus forſcht nun weiter, ob die Fremdlinge in dieſem Lande wol angenehm wären? worauf Si-

13) v. 124. ἥκιστα. τοῦτο γὰρ ἄχαρι οἰκοῦσι χθόνα.

lenos ihm ſehr ſchalkhaft die Antwort gibt: Natürlich! denn man behauptet, daß ſie das ſüßeſte Fleiſch haben (V. 125), wodurch Odyſſeus, in Furcht geſetzt, auf Flucht denkt und vom Silenos Mittel und Anſchläge verlangt, der ihm eben in dem Tone, wie vorher, antwortet: „zu helfen wiſſe er nicht, doch wolle er helfen zu allen."

Odyſſeus knüpft nun Unterhandlungen über Speiſe mit ihm an, wozu jener ſogleich bereit iſt, als er hört, daß Odyſſeus Wein bei ſich führe, und als er dieſen erſt gekoſtet hat, will er von dem Golde, was Odyſſeus anbietet, und wonach er ſich ſelbſt vorher erkundigt hatte (V. 138), gar nichts wiſſen, wenn er nur den Schlauch bekommt [14]). Seine thieriſche, lüſterne Natur äußert ſich ganz vortrefflich in den folgenden Verſen (v. 163—174), worin er von den Wirkungen ſpricht, welche der Wein hervorbringt, die freilich üppiger und obſcöner ſind, als in dem lieblichen Liede Anakreons: „Hab' ich ſüßen Wein getrunken u. ſ. f." — Wegen ſolcher und ähnlicher Stellen iſt dieſes Satyrſpiel und deſſen Verfaſſer häufig getadelt worden, ob mit Recht, wäre die Frage. Sobald ich mein ſubjektivſtes moraliſches Gefühl (und die Subjektivität macht ſich in der Moral geltend) dagegenſtelle, hat der Dichter offenbar verloren; wird aber, was die Kunſt doch ſoll, objektiv dargeſtellt, ſo daß jede Perſon in ihrem und nicht in des Dichters Charakter ſpielt, muß man es ſchon recht und zweckmäßig finden, denn Silenos macht gar keinen Anſpruch auf moraliſche Vorleſungen, im Gegentheil iſt er und ſein Chor die reine Vernichtung der Moralität wie der Sittlichkeit und zeigt ſich

14) v. 161. χάλα τὸν ἀσκὸν μόνον· ἔχ τὸ χρυσίον.

als das Geltendmachen des Ich's und seiner Lust, wie später noch weiter bemerkt wird. Daß die Darstellung solcher Gegenstände zu unserer Zeit und dergleichen Ausdrücke wie V. 170 gemildert werden müssen, versteht sich von selbst. Eben so wenig wie ein jetziger Dichter mit jener aristofanischen Freimütigkeit ein Gespräch, von Darstellung begleitet, würde können führen lassen, wie in der Komödie „die Weiber in der Volksversammlung" (Ἐκκλησιαζουσαι) zu Anfang des zweiten Aktes zwischen Blepyros und einem andern Manne geführt wird. —

Silenos tritt ab, nachdem er seinem Herzen Luft gemacht und in dem süßen Taumel, nach langer Entbehrung Wein getrunken zu haben, allen Kyklopen den Untergang geschworen hat.

Der Chor wünscht ein Zwiegespräch mit Odysseus und erkundigt sich wie es nach Troja's Zerstörung mit Helenen gegangen, ob sie von jedem nicht ihr Theil bekommen habe? welches im Griechischen durch διακροτεω ausgedrückt ist, welches sowol durchprügeln heißt, als auch einen obscönen Sinn hat, in welchem es hier zu nehmen ist, was aus dem folgenden Verse (ἐπεί γε πολλοῖς ἥδεται γαμουμένη) erhellt und auch aus der Schalkhaftigkeit des Chors in der Schlußbemerkung [15]), wie überhaupt dieser Sinn dem Satyrgeiste am angemessensten ist, (so hat es auch D. Jenisch (in seinen Vorlesungen 1803), genommen in der Uebersetzung dieses Bruchstücks). Silenos kehrt darauf aus der Höhle zurück, bringt für den Odysseus Speise und fodert die Gefährten desselben auf, schnell zu neh-

15) v. 186 — 187. — — — — μηδαμοῦ γένος πυτὲ
Φῦναι γυναικῶν ἄφελ', εἰμή μοι μόνω

men und ſich dann von der Höhle fortzumachen. In demſelben Augenblicke aber gewahrt Odyſſeus ſchon den Kyklopen und fragt beſtürzt den Silenos, wohin er ſich flüchten ſolle; der ihm die Höhle ſelbſt anräth. Hierin will Odyſſeus nicht eingehen und ermannt ſich gedenkend an die Thaten vor Troja, welches ſich ſchämen müßte, wenn der den einzigen Mann fliehen wollte, der Schaaren von Tauſend ſeiner Bürger vor ſich hergetrieben mit dem Schilde. Er beſchließt alſo zu bleiben und könne er nicht mit Ehren das Leben erhalten, ſo wolle er es mit Ehren verlieren.

Der Kyklop tritt auf, nicht wie bei Homer, wo er, zwar unendlich maleriſch und auch dramatiſch, mit einer ſchweren Laſt Brennholz auf der Schulter ſich zeigt, ſondern er kehrt von der Jagd heim. Bei Homeros, wo er für ſich allein lebte, mußte er ſeine Heerde ſelbſt weiden und ſelbſt melken u. ſ. f. und konnte nur während des Weidens allenfalls Holz ſuchen und fällen für das Abendfeuer in ſeiner Höhle. Bei Euripides, wo er eine Bedienung von Satyrn hatte, war er dieſer Arbeit füglich überhoben, ſie mußten ſeine Heerden und ſonſtigen Wirthſchaftsangelegenheiten beſorgen, ſo daß er allein ſeinem Vergnügen, der Jagd nachgehen konnte, wo nun freilich Euripides Löwen u. ſ. f. in Sicilien erſchafft. Dieſe Abweichung von Homeros iſt darum gleichfalls wie die frühern, aus einem richtigen Gefühle des Dichters hervorgegangen, ſo unnöthig er auch ſonſt zuweilen in ſeinen Tragödien die gewöhnlichen Sagen der Mythen verläßt und ſeiner Fantaſie nachgibt, hier aber würden die Satyrn müßig geblieben ſein, wenn ihnen nicht der Dichter die Dienſte im Hauſe u. ſ. f. angewieſen hätte, denen ſie

auch ihrer Natur, ihres Mutwillens unbeschadet verstehen können.

Silenos hat indeß mit Odysseus die Bühne verlassen, oder sich in den Hintergrund gezogen, so daß zunächst Polyfemos und der Chor allein gegenwärtig sind und das Gespräch führen, welches sich an die Anrede des Kyklopen knüpft der die tanzenden Satyrn anfährt, ihnen Ruhe gebietet und fragt, was sie bakchisirten? da doch, wie er spöttisch hinzusetzt, der Gott mit seiner Trommel-Musik u. s. f. nicht hier wären, wodurch sie zu solcher Ausgelassenheit verleitet werden könnten. Er erkundigt sich nach seinen Heerden und ob die Aufträge, welche er über das Melken u. s. w. gegeben, erfüllt worden wären, und schließt mit Androhung von Schlägen, wenn sie nicht augenblicklich antworten würden; außerdem verlangt er, daß der Chor nicht die Augen niederschlagen, sondern ihn ansehen solle; der dann sehr pathetisch sagt: „Wir schaun zum Zeus empor und blicken die Gestirne und den Orion an," wodurch er ihn verspottet und sagt, daß er nicht höher sehen könne, was der Kyklop gar nicht verlangt hatte. Es ist von Filologen dies weitläuftig mit Parallelstellen belegt worden, daß Polyfemos sagt: „blickt nicht niederwärts sondern aufwärts;" der ganz einfache Grund liegt in der Schicklichkeit, welche an sich gebietet, die Person anzusehen, zu welcher man redet, oder von welcher man angeredet wird (das entwürdigende Cerimoniel des Morgenlandes kann bei solchen Fällen gar nicht in Betrachtung gezogen werden) um ihn nicht den Verdacht der Unaufmerksamkeit fassen zu lassen. Der Kyklop macht gleichfalls diese Ansprüche auf die schuldige Aufmerksamkeit, denn damit hän-

gen auch die kurz vorher angedroheten Schläge bei Verzögerung der Antwort zusammen. Der Chor erfüllt in seiner Schalkhaftigkeit den Befehl buchstäblich, — denn es ganz zu unterlassen, ist er zu feige und ganz zu erfüllen, ist er doch zu schalkhaft, — und sieht nun nicht zu ihm auf, sondern über ihn weg. Ueberhaupt hat der Chor gleich viel Furcht und Verspottung für das Kyklopen-Ungeheuer, der seinerseits auch nicht jene Satyrn fressen mag, weil sie ihm, wie er scherzhaft genug sagt, durch ihren Tanz in seinem Magen, den Tod zuziehen könnten. — Nun erst wird der Kyklop der Fremden gewahr, welche eben mit Plünderung der Höhle beschäftigt sind und den Silenos schlagen, als er sich ihnen, um seine Person gegen Polyfemos zu sichern, widersetzen will. Silenos tritt heulend als Ankläger der Griechen auf, erzählt dem Kyklopen auf seine Frage, wer ihn so geschlagen habe, daß jene es gewesen, weil er sich der gewaltsamen Wegnahme des Kyklopeneigenthums entgegen gesetzt habe, zugleich bringt er in lächerlicher Uebertreibung Strafen hervor, welche die Griechen dem Kyklopen zugedacht und angedrohet hätten, ohne zu bedenken daß er doch ein Gott sei — worauf der Kyklop auch stolz ist, wie auf einen alten Adel. — Hier und im Folgenden zeigt sich Silenos als Taugenichts und Schuft in seiner ganzen Gloria, aber man kann ihm nicht böse sein, weil er nicht grade böse ist und weil so zu sein seine Natur ist, er spielt sein Ich im Ich und für sein Ich, welches ihm das Höchste ist, ganz vortrefflich. Durch Kitzelung der Leidenschaften hat er den Kyklopen ganz für sich gewonnen und er versäumt nicht der Meinung desselben immer beizustimmen, daß er

ja nicht in Verdacht und in Gefahr, bei seinen schlechten Streichen ertappt zu werden, kommen möchte. Eine ganz ähnliche Stelle hat der Chor mit Odysseus (v. 616 — 641) wo er sich auf diese Weise als ein vortrefflicher Sohn des Silenos bewährt.

Der Kyklop als Machthaber, der nur das Recht des Stärkern kennt, muß auch hiernach verfahren. Die Anklage des Silenos, ob wahr, ob unwahr, genügt ihm ununtersucht, daher er ohne weiteres den Silenos beauftragt, Beile und Messer zu wetzen und den Kessel über die Flammen zu hängen, daß er die Fremdlinge auffresse. Odysseus macht vergebens auf das Recht des Angeklagten, gleichfalls angehört zu werden, Anspruch und bemüht sich ebenso vergebens die Wahrheit darzustellen, denn Silenos betheuert, erst einfach und dann in einem sehr komischen Schwur, womit er zugleich den Kyklopen wieder aufzieht. In den folgenden drei Versen (270 — 274) welche der Chor spricht, ist dieser in seiner tragischen Bedeutung, und fast möcht' es etwas verzeichnet zu nennen sein, diese Stelle und weiter unten (V. 363—373) sind fast die einzigen dieser Art, wo der Chor in diesem Charakter auftritt, da er eigentlich mit seinem Vater Partei machen sollte. Obschon er nun den Kyklopen auffodert auf das Rechte zu achten, so zeiht ihn dieser doch der Lügen und versichert, daß er dem Silenos mehr glaube als selbst dem Rhadamanthos. Er fragt den Odysseus, woher er komme und äußert seinen Verdruß und Spott über den trojanischen Feldzug, der um eines einigen Weibes willen ein ganzes Volk verderbte, wogegen ihn Odysseus auf das Walten des

Schickſals aufmerkſam macht [16]), und in einer wohlgeſetzten Rede, wie wir den Helden aus der Odyſſee kennen, auf die Pflichten der Gaſtfreundſchaft und auf die Rache der Götter, wenn dieſe verletzt werden. Silenos iſt gleich mit einem Witze (in Falſtaffs Manier) bei der Hand und räth dem Kyklopen, die Zunge nicht übrig zu laſſen, wenn er den Mann freſſen würde, weil dies ihn ſicher zu einem ſehr beredten Mann machen werde [17]). Der Kyklop, der die ganze Rede des erfindungsreichen Odyſſeus nur mit Verhöhnung hatte anhören können, mußte ſich daher nicht die Mühe nehmen, ihn in ſeinem langen Sermon zu unterbrechen, ſondern nun, nachdem Silenos ſeine witzige Bemerkung glücklich angebracht hat, gibt er ihm mit dem verächtlichſten Tone in einer eben ſo langen Rede einen genügenden Grundriß ſeiner Lebensfiloſofie und ſeiner Religionsanſichten, welcher mit einer praktiſchen Anweiſung ſchließt, wodurch dem Odyſſeus doch der tragiſche Klagruf (αἰ, αἰ!) ausgepreßt wird, und er geſteht, daß er ſich in größerer Fahr befinde als vor Troja, und ſchließt mit der Äußerung, die vielleicht Euripides eigene Geſinnung vertritt: „Hilf Zeus, ſonſt glaub' ich nicht daß du exiſtirſt!" Ein ganz unreligiöſes und ſelbſtiſches Verfahren; die Erhaltung oder der Untergang eines Individuums bei irgend einer Gelegenheit kann ſo wenig den Glauben an Gott gründen als zerſtören, denn es kann der ewigen Intelligenz nothwendig erſchienen ſein, meine Perſönlichkeit für höhere Zwecke zu vernichten. Aber ſo zeigt ſich die Soſiſterei

16) v. 285. Διὸς τὸ πρᾶγμα· μηδὲν αἰτιῶ βροτῶν.

17) v. 314—315. —— ἢν τε τὴν γλῶσσαν δάκῃς,
κομψὸς γενήσει καὶ λαλίστατος Κύκλωψ.

des Euripides. Daß ſich zur Vertheidigung des Euripides für dieſen Ausruf des Odyſſeus viele Parallelſtellen anführen laſſen, geb' ich ohne weiteres zu, wollte es nöthigen Falls auch ſelbſt thun, jedoch iſt hier die Frage zu berückſichtigen: ob Odyſſeus ſich öfter ſo zeigt, das heißt vorher beſonders, und dies glaub' ich verneinen zu können. Dann haben wir ſchon bemerkt, daß es öfter bei Euripides Perſonen vorkommt, und dies muß den richtigen Schluß herbeiführen, daß ſein Ich immer darin ſtecke. —

Der Kyklop, Silenos und Odyſſeus treten ab, um in die Höhle zu gehen, der Chor bleibt zurück und drückt auffodernd mit Geſang das aus, was der Kyklop zu thun in Begriff iſt, ihn dazu ermunternd, während ein Grieche hinter der Scene den Verſuch zu entfliehen macht. Der Chor faßt jetzt gleichfalls den Gedanken zur Flucht und drückt ſeinen Abſchied in einer vortrefflichen Strofe aus (V. 363—373) welche vorhin ſchon angeführt war. In dem er wegeilen will, tritt Odyſſeus, mit dem Ausdruck des Entſetzens, aus der Höhle zurück und mit ihm der Chor, welcher ſich nach dem Schickſale der Genoſſen erkundigt, welches ihm der Held von Ithaka in einer langen Rede (V. 381—435) erzählt und zugleich ſeinen Vorſchlag zur Flucht, wie zur Beſtrafung des Kyklopen, welchen er auf deſſen Trinkluſt bauet, vorträgt, worüber der Chor, ſobald er das Rechte erfahren hat, eine unendliche Freude bezeugt und Antheil an der That zu nehmen wünſcht; er rühmt ſeine Stärke, ſobald es den Untergang des Kyklopen gelten würde, und fodert den Odyſſeus auf die Befehle zu geben, wie ſie bei dem Geſchäft die Plätze haben ſollen. Man hört indeſſen Geſang aus der Höhle ſchallen und der Halbchor ermahnt zu ſchwei-

gen, weil der Kyklop herauskomme und trunken Lieder lalle, wobei er ihm zugleich sein heranziehendes Verderben androht. Der ganze Chor singt im Verein nun eine schöne Strofe über die Annehmlichkeiten des Genusses des Weines und der Liebe. Von der Lieblichkeit dieses Chorgesanges ist das Liedlein des auftretenden betrunkenen Kyklopen die reine Parodie, ihm liegt der Hauptgenuß in der Anfüllung bis oben hinan. Der Chor aber setzt seinen Gesang noch durch eine Strofe fort, um dann zu verstummen, da ein rascher Gang des Wechselgespräches wieder eintritt zwischen Polyfemos und Odysseus, in welchem letzterer den sich dagegen sträubenden Polyfem zum Bleiben zu bereden sucht, der seine Rohheit gegen den Bakchos, als dieser vom Odysseus der Götter größter genannt ist, ziemlich stark wieder merken läßt, zumal da er angetrunken ist, weßhalb diese Aeußerung, so unangenehm sie auch sein mag, doch ganz ihre richtige Stelle hat [18]). Sobald Silenos seinen Beifall für das Bleiben gegeben (der bei der Gelegenheit mitzutrinken hofft), gibt der Kyklop seinen Vorsatz, zu den Gastgelagen der Kyklopenbrüder zu gehen, auf und bleibt; er erkundigt sich nach Odysseus Namen und verspricht als Gastgeschenk ihn zuletzt zu fressen. Sehr artig ist die Scene wo Silenos nascht und vom Kyklopen dabei ertappt wird, diesen hernach aber lehren will anständig zu trinken (v 548—562). Polyfem, der aber nicht bei dem Schenkamte zu kurz kommen möchte, überträgt es dem Odysseus und wird schon so lustig, daß er ausruft: „Juchei! die Rebe ist doch ein vernünftiges Holz!“ [19]) Sein Gemüt wird dithyrambisch und aus

18) v. 520. ἐρυγγάνω γοῦν αὐτὸν ἡδέως ἐγώ.

19) v. 568. παπαῖ. σείφουγε τὸ ξύλον τῆς ἀμπέλου.

ſert ſich ſehr gut in der folgenden Stelle; daß die Wolluſt — und die Knabenluſt, welcher die Griechen ſo ſehr ergeben waren, dabei zu Tage kommen würde, ließ ſich erwarten. Der vorwitzige Alte, welcher den kurz zuvor genannten Gegenſtand, wofür Polyfemos den Odyſſeus ausgab, auf ſeine Perſon übertragen wiſſen will, muß büßen, indem der rohe Bewohner des Aetna, erhitzt vom Weine, den (ziemlich alten) Knaben ergreift und mit ihm in die Höhle abfährt, zu welchem Zweck bedarf keiner Erwähnung. Odyſſeus, welcher in die Höhle gefolgt war, erſcheint nun wieder und berichtet dem Chor den Zuſtand des Kyklopen, welcher für ihre Abſicht ſehr günſtig ſei, und ermuntert ihn, ſich jetzt als Mann zu zeigen. Der Chor verheißt Mut und Diamantenſtärke und bittet den Helden nur hineinzugehen, damit dem alten Silenos kein Uebel widerfahre. Odyſſeus ſpricht nun ein Gebet zum Heſäſtos, weil er mit ſeiner Flamme den Sohn des, dem Feuer feindlichen, Waſſerelements verletzen und blenden will; aber am Schluß der Anrufung tritt die Zweideutigkeit des Euripides wieder in den beiden letzten Verſen hervor [20]), wie er ſie oben ſchon durch Odyſſeus ausdrücken ließ und die durchaus zu tadeln iſt.

Der Chor ſingt den Schwanengeſang ſeines Mutes, in welchem er ſehr viel Bravour zeigt, ſobald aber Odyſſeus heraustritt und ſie zur Theilnahme aufſodert, verwandelt ſich ihre vorhergeprieſene Stärke in Schwäche, ihr Mut in Feigheit; denn ſie geben vor: daß ihnen die Füße verrenkt ſeien, ſie Staub,

20) v. 601—602. ἢ τὴν τύχην μὲν δαίμον' ἡγεῖσθαι χρεών, τὰ δαιμόνων δὲ τῆς τύχης ἀλαθέστερα.

ohne zu wiſſen woher, in die Augen bekommen und vor allen Dingen, als ihnen Odyſſeus Vorwürfe macht, daß ſie Rücken und Rückgrad zu lieb hätten, als es der Gefahr, daß es ihnen eingeſchlagen werde, auszuſetzen. Dagegen ſagen ſie ſehr vortrefflich, damit ſie doch nicht ganz unthätig bei der Handlung geweſen ſein möchten, ſie wüßten ein Lied von Orfeus, wodurch der Pfahl ganz von ſelbſt in's Auge ginge, und das wollten ſie ſingen. Daß dies eine feine Spötterei über die Volksſage von Orfeus war, welcher durch Geſang Bäume u. ſ. f. bewegt haben ſollte, liegt am Tage. Odyſſeus begehrt nun auch von ihnen nur den Beiſtand des Muteinſprechens, wozu der Chor ſich bereit findet, da er grade keine ſchädlichen Folgen, welche daraus entſtehen könnten, entdeckt, und es ſeinem eigentlichen Charakter, als Chor, durchaus gemäß war. Während er nun das übertragene Amt in einem Liede ausübt, wodurch er den Mut der Griechen anfeuert, geſchieht in der Höhle die That; Odyſſeus und ſeine Genoſſen eilen aus der Kluft hervor und der Kyklop folgt, mit ausgebohrten Auge, unter Stöhnen, umhertappend nach Art der Blinden. Es beginnt nun die Scene (V. 663 ff), welche in der Odyſſee zwiſchen Polyfem und ſeinen Kyklopenbrüdern vorfällt, die aber hier nothwendig der Satyrn wegen geändert werden mußte. Mit den Kyklopen konnte es auch nur dargeſtellt werden, wenn, wie bei Homer, Polyfemos in der Höhle blieb, denn das Mißverſtändniß würde ſogleich aufgehört haben, wenn die Kyklopen die Perſon ſelbſt, und folglich das ausgebrannte Auge geſehen hätten. Bei den Satyrn aber war es boshafte Schalkheit, da ſie um das Ganze wußten, und eignete ſich ſehr gut für ſie. In dieſem Dialoge hat der Chor ganz die Rolle

des Silenos übernommen, welcher nicht wieder erſcheint und auch nicht wieder erſcheinen kann, weil ſonſt entweder er oder der Chor überflüſſig ſein würde; außerdem iſt ein ſoweit fortgeſetztes witziges Geſpräch dem Alter nicht anpaſſend, welches mehr der mutwilligen Jugend, und zwar nicht einem einzelnen, ſondern einem ganzen Chore zukommt. Die Erkennungſcene iſt eben ſo wie bei Homeros, mit dem einzigen Unterſchiede, daß Odyſſeus noch auf dem Lande iſt und der Kyklop den Felſen hinaufſteigen will, mit dem Vorſatze das Schiff durch Steinwürfe zu zerſchmettern. Mit den Worten des gleichfalls entfliehenden Chors, daß er nun Bakchos ſein ganzes Leben lang dienen wolle, ſchließt das Stück, womit das ganze auf eine gewiſſe Spitze hinausläuft. Abgeſehen von der weitern Ausmalung und Beſchreibung, wie der Kyklop mit Felsſtücken nach dem Schiffe des Odyſſeus ſchleudert, ſchließt die ganze Begebenheit bei Homeros mit einer herrlichen Anrufung des Kyklopen an Poſeidon, ganz im epiſchen Charakter, was neuere Dichter vielleicht auch bei dramatiſcher Behandlung des Kyklops angebracht hätten, ob mit Glück, bedürfte der Frage: denn dem Drama eignet ſich mehr ein epigrammatiſcher Schluß, der eindringlicher in das Gemüt des Zuſchauers eingreift und ihn das Folgende ſelbſt in der Fantaſie ſich ausmalen läßt, wogegen die Wirkung ſehr geſchwächt wird, wenn z. B. in einem neuern Trauerſpiele, nachdem der Held am Ende ſeiner pathetiſchen Rede ſich ermordet hat, der Canzler der Univerſität eine Schlußrede für die verſammelten Studenten hält, ſie zum Guten, zu ruhigem Leben u. ſ. f. ermahnt und anzeigt, daß bei ſo bewandten Umſtänden die Vorlegungen für den Tag ausfallen ſollen.

§. 4.

Bemerkungen über den Kyklopen Polyfemos.

Wir haben aus dem Alterthum eine dreifache Darſtellung des Kyklopen Polyfemos überkommen und zwar jede derſelben zeigt uns den rohen Sohn des Meergottes in einer andern Gattung der Poeſie. Wir ſehen ihn im Epos, Drama und Idyll. In den beiden erſtern iſt ſein Charakter derſelbe; er iſt der rohe ungebändigte Sohn der Natur, der, auf ſeine Stärke pochend, nichts kennt als ſich, dem ein Bewußtſein für das Sittliche und Rechte ganz fremd iſt. Die angenehme Befriedigung ſeiner phyſiſchen Bedürfniſſe iſt ihm das Höchſte [21]), und ſobald er dieſes thun kann, kümmert ihn keine höhere Macht. Somit gehört er auch im eigentlichſten Sinne zu denen, von welchen Paulus ſagt, „daß ihnen der Bauch ihr Gott iſt“ [22]). — Halten wir nun den in das Jünglingsalter erſt eintretenden Kyklopen des Theokrit gegen den ruchloſen männlichgewordenen Polyfemos bei Homeros und gegen den noch ruchloſern und frivolern Läſterer bei Euripides, wie Rambach ſchon darauf aufmerkſam macht, [23])

21) v. 336. Ὡς τοὐμπιεῖν γε καὶ φαγεῖν τοὐφ' ἡμέραν,
Ζεὺς οὗτος ἀνθρώποισι τοῖσι σωφρονεῖν,
λυπεῖν δὲ μηδὲν αὐτόν.

und vorher V. 316.

Ὁ πλοῦτος, ἀνθρωπίσκε, τοῖς σοφοῖς βίος·
τὰ δ' ἄλλα κόμποι καὶ λόγων εὐμορφίαι.

22) an die Philipper. Cap. III. V. 19.

23) Rambach, in annotatt. ad Casaubon. de poes. Satyr. p. 162.

so muß unserm Gefühle der verliebte Knabe des Theokrit, welcher der spröden Galatea seine Liebe vorseufzt, ihr Blumen bringen will Sommers und Winters, der schwimmen lernen möchte, um zu der Geliebten hinabtauchen zu können in die kühlen kristallenen Schlösser, oder, der nur ein Schiff wünscht zu diesem Zwecke, ja der endlich für die zarte Galatea junge Bären auferzieht, dieser Orlando inammorato muß unserm Gefühle weit mehr zusagen, als der Homerische, welcher nach dem Schiffe des Odysseus gewiß nicht aus der Absicht forscht um damit der Galatea einen Besuch machen zu können. Vielleicht ist er aber aus dem inammorato so furioso geworden, als er zur Einsicht kam, daß Galatea ihn verspottete und es mit einem andern hielt, worüber sie auch einmal von ihm am Strande ertappt wurde; wobei denn der arme Schäfer Akis seine Schäferstunde freilich theuer genug mit dem Leben bezahlen mußte.

Die Inhumanität des Polyfemos denkt gleich bei dem Anblick der Fremdlinge, daß es Kaufleute oder Räuber sind; denn beides waren dem frühern Alterthum gleiche Begriffe und sie hatten nur einen Namen für beide; ein πρακτικός ging ihrer Ansicht nach nur aus dem Lande um Geschäfte zu machen, das heißt: so oder so; gab es Nichts zu handeln, gab es vielleicht Etwas zu stehlen; denn aus welchem andern Grunde könnte ein Mensch sonst seine Heimat verlassen. Dieselbe Ansicht hat nun der Kyklop auch bei Euripides. Seine Verachtung der Götter, auf deren Verehrung ihn Odysseus aufmerksam macht,

verheelt er auch bei Homeros nicht [24]), denn er erkennt vielmehr ſich und ſeine Kyklopen ſogar noch als vortrefflicher; aber er iſt nicht ſo offenherzig wie bei Euripides. Bei dieſem gibt er dem vielgewanten Helden von Ithaka ſogleich einen compendiariſchen Grundriß ſeiner Filoſofie, um aus dem Ueberblick das ganze Syſtem mit Leichtigkeit erkennen zu lernen und aufzufaſſen, und man muß in der That geſtehen, daß durchaus nicht über Dunkelheit und Unbeſtimmtheit der Begriffe in dem Angegebenen zu klagen iſt, oder daß Weſentliches ausgelaſſen und dagegen Müßiges aufgeführt wäre. Er iſt in der Spekulation über die Ichheit noch nicht hinausgekommen und ſtellt das Nicht-Ich (die Welt und die Götter) auch als etwas Nichtiges ſich gegenüber; bei ihm herrſcht die reine Willkür, und das Geſetz als ſolches, welches der Willkür als ſolcher Schranken ſetzt, iſt ihm verhaßt [25]). In dieſem Sinne allein, in dieſem ächt kyklopiſchen Sinne, muß es nur genommen werden, denn — wie der feine Kenner des attiſchen Salzes, Wieland, ſehr richtig bemerkt [26]) — ſonſt wäre die Aeußerung:

---

24) Odyss. IX. v. 275—276.

οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλγίουσιν,
οὐδὲ θεῶν μακάρων· ἐπεὶ πολὺ φέρτεροί εἰμεν.

25) Euripides V. 338—340.

— — οἳ δὲ τοὺς νόμους
ἔθεντο ποικίλλοντες ἀνθρώπων βίον,
κλέπτειν ἄνωγα. —

26) Die Kyklopen-Filoſofie und daß Kyklopen-Recht in Nuce; ſ. Wielands Neuen teutſchen Merkur vom Jahr 1793. Bd. II. S. 199—203. Es iſt hierunter die Rede des Kyklopen an Odyſſeus (V. 315—345) gemeint.

Die Konstituzionen-Macher aber, die
Durch kunterbunte Gesetze des Menschen Leben
Verkünstelt haben, mag der Henker holen![27])

freilich zu gut für einen Kyklopen und es müßte dieser selbe Gedanke jedem wahren Freunde der Menschheit von Herzen gehen; so aber ist es auf ächt kyklopisch zu nehmen, wo die Beschränkung der gewaltthätigen Willkür durch Gesetze, welche jedem seine Person und sein Eigenthum sichern, Verdruß erregt und gehaßt wird. Es läßt sich auch bei Euripides wol annehmen, daß er in dieser Rede des Polyfemos, nicht diesen als für sich allein, sondern als Repräsentanten aller Machthaber dieser Art — nicht grade daß sie nur immer ein Auge haben müßten — reden läßt; denn in einfachen und deutlichen Zügen ist die Erklärung der Gesinnungen und der Beweis für das Recht — welches ein Kyklop immer hat, bis er seinen Odysseus findet — vorgetragen. Jeder ist zwar nicht so aufrichtig wie Polyfemos, er kann es aber sein, weil er denkt daß ihm Niemand etwas anhaben könne; aber der Niemand war es grade der ihm Verderben brachte. Ebenso wie zuweilen bei einer beabsichtigten Heirat, wo nichts im Wege zu stehen scheint, es grade das Nichts, (welches der eine oder der andere Theil im Vermögen hat) wenn es sich zu erkennen gibt, die Ursache ist, welche das Ganze zerschlägt. — So hätten wir freilich bei dieser Annahme eine Allego-

---

welche in einer Uebersetzung mit einigen Anmerkungen mitgetheilt ist. Wieder abgedruckt in W's sämmtlichen Werken herausgegeben von Gruber. Leipzig 1823. Bd. XLVII. S. 151 — 154.

27) Nach Wielands Uebersetzung, a. a. O.

rie in dem Stücke, welches zu Anfang von §. 10. bestimmt verneint wird, aber ſchwerlich war auch eine ſolche gemeint, ſondern vermutlich von der Art wie die §. 2. Anmerkung 7 angeführte, die aber nicht darin zu finden iſt.

Die Frechheit und Verſpottung des Göttlichen und Menſchlichen hat im Kyklopen den höchſten Gipfel erreicht, denn bei der eigenmächtigſt-willkürlichen Mißhandlung der Fremden treibt er — wie man auch von dem Tyrannen Falaris erzählt, der über das Brüllen der Unglücklichen, welche er in den glühenden Ochſen hatte werfen laſſen, lachte und ſpottete — ſein Geſpött noch mit ihnen, indem er von der Qual, die er ihnen zu bereiten im Begriff ſteht, auf ſolche Weiſe redet, daß ſie ihm dafür als für eine Wohlthat, ein Gaſtgeſchenk, welches er ihnen reicht, danken müßten [28]). In dieſer Rede und in der Aeußerung ſeiner beſtialiſchen Freude über die Anfüllung des Magens mit Speiſe und Trank bis eben hinan [29]), weßhalb es ihm beſonders zu thun iſt, wie auch aus der folgenden Stelle derſelben Scene, wo er von der viehiſchen Freude ſeiner unnatürlichen Wolluſt redet, — ſpricht der Charakter

28) v. 342 — 344. Κἀκά τε λήψει τοιάδ', ὡς ἄμεμπτος ὦ,
πῦρ καὶ πατρῴων τόνδε λιβητά γ', ὃς
ζέσας
σὴν σάρκα δυσφόρητον ἀμφίξει καλῶς. —

29) v. 503 u. f. f. πᾶ, πᾶ, πᾶ· πλέως μὲν οἴνου,
γάνυμαι δὲ δαιτὸς ἥβης,
σαύρας ἕλκὰς ὡς γεμισθείς
πορὶ σίλφα γαστρὸς ἄρκας.

des Kyklopen ſich am beſten und vollſtändigſten aus. Man wird in der eben angezogenen Scene, wo der Kyklop Wein zecht, unwillkürlich an Meſiſtofeles in Göthe's Fauſt erinnert, wie er in Auerbachs Keller von den zechluſtigen Geſellen ſagt, nachdem ſie ſeine Weine gekoſtet haben und Lieder anſtimmen:

Gib nur erſt Acht, die Beſtialität
Wird ſich gar herrlich offenbaren.

Und über Mangel an Beſtialität und deren Offenbarung darf man bei dem Kyklopen auch nicht klagen: ſie erreicht ihre Spitze in dem Augenblicke als er mit dem alten Silenos, nachdem er vorher ſeine Abſicht angedeutet, in die Höhle abfährt.

§. 5.

Odyſſeus.

Was für einen Mann wir im Odyſſeus zu erwarten haben kündigt uns Homeros in den drei erſten Verſen ſeiner Odyſſea an, wenn er beginnt: „Sage mir Muſe vom Manne, dem vielgewandten, der vielfach umgeirret, nachdem er Trojas heilige Stadt zerſtörte; vieler Männer Städte geſehen und Sitten gelernt hat.“ Es iſt alſo ein vielerfahrener und dadurch vielgewandter Mann, die verſchiedenartigen Lagen in denen er ſich befunden, haben ſeinen Witz geſchärft, ſo daß er als ſtehendes Beiwort, den Namen des erfindungsreichen (πολύμητις) führt. Er hat auf der einen Seite, wenn man ſeine Reden hört, den Namen eines Weiſen, auf der andern aber den eines pfiffigen, verſchmitzten Mannes ſehr gut verdient, auch geht das Gemiſch von dieſen in ihm ſehr oft hervor. Er iſt nicht ſowol ein Weiſer, als daß er Klugheit beſitzt,

wie man gewöhnlich ſagt: Weltklugheit (rebus et temporibus semper uti.) Daher kann er auch ein ganz rechtſchaffener Mann bleiben, wenn er den Kyklopen blendet. Eben ſo, wenn er dem Filoktet ſeine Pfeile rauben will, was er für ſich und die Griechen dienlich findet; ſo daß ihm der rechtliche Neoptolemos ſagen muß (V. 1246): Jedoch gilt es mehr als Weisheit, wenn es gerecht iſt; auf den ihm von Odyſſeus gemachten Vorwurf: Du ſprichſt weder weiſe noch handelſt du ſo. Seine Weisheit iſt aber die ſchon genannte Weltklugheit und dieſe Klugheit — oft ſogenannte Altklugheit — ſpricht auch gern und hört ſich gern reden, wogegen wahre Weisheit ſo wenig möglich ſpricht. Daher ſehen wir auch, daß der Held von Ithaka zuweilen einen Anſtrich von Moralfiloſofie hat und über Tugend und Götterſcheu (Pietät) redet [30]), doch hat er eine jeſuitiſche Moral, wie es ſich beſonders bei Sofokles im Filoktet zeigt. Auf die Frage des Neoptolemos (V. 108): du hältſt alſo die Lügenreden nicht für ſchlecht? antwortet er in dem folgenden Verſe ganz ruhig und veſt: Nein, wenn die Lüge ſonſt nur Nutzen, Wohlfahrt ſchafft; und auf den Einwurf des edeln Jünglings; mit welcher Stirn man ſo etwas wol reden könne? Erwiedert er ganz kalt: Wer etwas zum Nutzen thun will, darf nicht feige ſein! — Dieſe praktiſchen Lebensregeln lehrt er den Neoptolemos eben ſo wie er dem Kyklopen vorträgt, daß der zu Hauſe bleiben

30) Zu Ende der langen Rede an Polyfemos, welche V. 285 beginnt:

— — τὸ δ' εὐσεβὲς
τῆς δυσσεβείας ἀνδρὸς οὐ πολλοῦ λόγου
κέρδη πονηρὰ ζημίαν ἠμείψατο.

solle, wer betrunken sei [11]), wie auch, daß der Wein leicht Zank und Hader errege [12]) u. s. f. In diesen wenigen Zügen ist Odysseus von der einen Seite vollkommen getroffen. Daß er seiner Zungenfertigkeit ungeachtet auch ein tapferer Krieger war, der aber immer etwas klug zu Werke ging, ist bekannt; er kann sich auf Augenblicke wol vergessen, er denkt ein Paarmal an Flucht, besonders als er den Kyklopen auftreten sieht, aber ermannt sich sogleich wieder, als er seiner Thaten und seines Ruhmes gedenkt; er hat sogar hernach die Gelegenheit zu entfliehen, als der Kyklop berauscht ist, aber er will seine lebenden Genossen zugleich retten und die Getödteten rächen; so daß er sich uns immer von einer edeln und achtungswerthen Seite zeigt.

Dies ist auch bei Sofokles, der ihn sonst ziemlich scharf zeichnet, wie wir kurz noch sehen wollen, der Fall. Das edle Benehmen des Odysseus in der Schlußscene des Ajax, verwischt den Eindruck etwas, den die erste Scene dieser Tragödie, in welcher Athene und Odysseus zusammen reden, auf den Zuschauer — oder Leser — gemacht hat. Denn der weise Odysseus spielt hier keine heldenmäßige Rolle, sondern wird fast zur reinkomischen Figur, durch seine übertriebene Aengstlichkeit — oder, nach Odysseus Sinn zu reden, Vorsicht. Er hat nicht die geringste Lust den wahnsinnigen Helden zu sehen, obschon ihm Athene verschiedenes vorhält, was ihn hätte bewegen können. Z. B. Ajax sei ja sein Feind gewesen und ob nicht süß das Lachen über den ohnmächtigen Feind sei? — was er

---

81) v. 535. ὃς δ' ἂν μεθυσθεὶς τὴν δόμους μολὼν, σοφός.

82) v. 531. πυγμὰς ὁ κῶμος, λοιδορεῖν τ' ἔχειν φιλεῖ.

damit zurückweiſet, Ajax ſei zwar ſein Feind geweſen, ſei es auch noch, doch wär' er ſchon vollkommen zufrieden, wenn jener nur in ſeinem Zelte bliebe. — Ferner ſagt die Göttin: der Mann iſt aber wahnſinnig. Darum fürcht' ich ihn eben mehr, ſagt der Held von Ithaka, als wenn er bei Verſtande wäre. Und als die Göttin ihn mit der Verſicherung beruhigt, ſie werde bewirken, daß ihn Ajax nicht ſehen ſolle; ſagt er zwar: Alles kann doch geſchehen, wenn ein Gott im Spiele iſt; ich werde bleiben; — ſetzt aber hinzu: wenn ich gleich wünſchte entfernt zu ſein. Das ganze Zwiegeſpräch könnte mit ſehr wenigen Abänderungen in eine Tragikomödie aufgenommen werden, in welcher Caſperle den Odyſſeus ſpielt. —

Ajax nennt auch den Odyſſeus „einen abgefeimten Fuchs (ἐπίξηνον κύνα)", und er hat ſo ganz unrecht nicht. Als einen ſolchen zeigt ſich Odyſſeus auch wieder in der Schlußſcene, wo er nicht fernere Beſchimpfung des todten Helden billigt; da er durch dieſes Betragen ſich in den Augen der Griechen, beſonders aber des Teukros und der Salaminier ein großes Uebergewicht gegen die Atriden, welche in ihrem Haſſe und Groll verblieben, verſchaffte, auch bei dieſen ſelbſt als ein Muſter der Mäßigung gelten mußte und auf dieſe Weiſe ſich immer einen bedeutenden Einfluß durch ſeine Stimme ſichern konnte.

Er ſah auch den Nutzen nicht ein, gegen den Helden, der ſich ſelbſt das Leben genommen hatte, und den er alſo nicht mehr fürchten durfte, zu wüten und ſich noch andere Feinde dadurch in den Anhängern des Ajax zu erwecken. Er iſt zufrieden daß ihn Teukros als einen edelmütigen Mann anerkennt und lebt, wenn

er auch nicht zugeben will, daß er am Begräbniſſe Antheil nehmen kann, wozu ſich der Laertide auch erboten hatte.

Bei ihm galt der Vers:

„die Todten fürcht' ich nicht doch die Lebendigen."

Daher droht er im Filoktet auch wol nur, als Neoptolemos ſich ſeinem Begehren widerſetzt, wenn er an's Schwert greift und ſagt (V. 1254): „Siehſt du meine Rechte an des Schwertes Heft gelegt? ohne daß es ſeine Abſicht war Ernſt zu machen, denn er ſteht ſogleich ab, als der feurige Jüngling entſchloſſen erwiedert, „daſſelbe ſollſt du aber auch mich unvorzüglich thun ſehen!" und drohet ihm mit Anklage vor dem Griechenheere.

Vortheilhafter als in den Tragödien, erſcheint uns Odyſſeus in den epiſchen Gedichten des Homer, hier iſt er ſtets der Vielgewandte, Erfindungsreiche, der ſich in allen Lagen zu helfen weiß. Auf dergleichen Dinge und auf ſolche Klugheit gibt aber Homer viel und daher auch zuweilen ſolche Zwiſchenbemerkungen, wie z. B. als Diomedes die goldene Rüſtung gegen ſeine ehrene eintauſcht.

Im Drama wird auch das innerſte Getriebe der Handlung, wird das ganze Herz und der Charakter der Perſonen mehr entwickelt als im Epos, und im Dialog äußert ſich manches, was zur Charaktererforſchung ſehr brauchbar iſt, was dagegen in der Erzählung nicht auf dieſe Weiſe hervortrit.

§. 6.
Die Satyrn und Silenos.

Die Satyrn, wie ſchon vorhin bemerkt, ſtehen als Halbthiere zwiſchen Odyſſeus Kluaheit und des Kyklopen Rohheit; ſie ſind die genußſüchtigſten Geſchöpfe, darum thun ſie für Wein was verlangt wird, aber aus eigenem Antrieb geſchicht von ihnen nichts und deßhalb konnten ſie nur durch fremde, nicht durch eigene Tapferkeit und Liſt befreiet werden, ſie würden immer bei dem Kyklopen geblieben ſein, wenn nicht das Schickſal den Odyſſeus an die Küſten von Sicilien getrieben hätte. Sie ſelbſt mögen ſich nicht gern anſtrengen, deßhalb ſagt auch Silenos zum Odyſſeus, als dieſer Rathſchläge verlangt, „ich weiß Nichts Odyſſeus, aber helfen will ich zu Allem. Sie ſind rein des Scherzes wegen da und kennen den Ernſt als Charakter in ſich nicht; daher haben wir auch im Kyklopen ein ſehr anmutiges Scherzſpiel. Spiel und Scherz geht ſich ſobald die Satyrn kommen. Lieblich iſt der Geſang, als ſie auftreten und ihre Heerden vor ſich hertreiben, höchſt maleriſch und idylliſch. Wie witzig ihr Betragen, als ſie das Anſehen, welches ſich der Kyklop gibt, da er verlangt daß ſie ihn anblicken ſollen, verſpotten, welches vorhin ſchon berührt wurde, aber zu einem der Hauptſatyrſtreichen gehört, worin ihre naive Ironie d. h. Schalkhaftigkeit ſich zeigt. Sehr unterhaltend ſind ſie von dem Augenblick an als Odyſſeus ihnen ſeine Abſicht kund gethan hat, denn ſie ſäumen nicht ihre Hülfe anzutragen, anzupreiſen und aufzudringen, um an dem Kyklopen Rache nehmen zu können, was ihnen ohne

solchen äußern Anlaß nicht eingefallen sein würde; aber nun thun sie, als ob sie sich vor Wut und Rachgefühl gar nicht lassen könnten; sehr kühn — und wie einer der von der Lieblichkeit der Rache Vorstellungen hat wie ein Spanier, — sagt der Chor: den Klang der asiatischen Cither hör' ich nicht so gern als das Heulen des bestraften Kyklopen. Sobald aber ihre Thätigkeit in Anspruch genommen wird, tritt ihre Feigheit hervor, sie suchen sich dadurch erst zu entschuldigen, daß sie plötzlich lahm geworden seien, dann, daß sie vor St[illegible], der ihnen, sie wüßten selbst nicht woher, in die Augen gekommen, nicht sehen könnten, der Thüre auch zu fern wären — welches die sinnreichste Entschuldigung ist, denn der Chor mußte immer auf der Bühne bleiben und konnte nur abtreten **wollen**, denn sehr häufig vertrat er die Stelle der bei uns in den Zwischenakten eintretenden Instrumentalmusik. Wenigstens sind die vorkommenden Fälle, wo der Chor wirklich abtrat, sehr selten; — wie z. B. im Ajax des Sofokles ist er bei dem Monologe des Helden, v. 813 — 862 gar nicht gegenwärtig, da er sonst den Selbstmord des Ajax hätte verhindern müssen. — Diesen Grund also mußte Odysseus schon gelten lassen und er ist daher zufrieden, wenn der Chor, der nun im Vorhofe der Höhle stehen bleibt, durch Miteinsprechen bei dem Werke thätig ist. Wie er das thut ist früher gezeigt.

Eine der merkwürdigsten Personen des Alterthums und auch der unterhaltendsten in diesem Stücke, ist der Charakter des Silenos, welcher eigentlich zuviel Charakter nicht hat.

Der Ursprung dieses Dämons war wegen seines hohen Alters dem Alterthum selbst fremd, wie sol-

ches

ches Schriftſteller bezeugen [34]), und ob die Namen von ſeiner ironiſchen und ſcherzhaften Art zu reden hergenommen [35]), liegt nicht in unſerer Abſicht zu entſcheiden, vielmehr wollen wir ſehen, wie Silenos ſich in ſeinem Weſen zeigt.

Er war nach Aelians Erzählung der Sohn einer Nymfe, „im Range unter die Götter, aber wegen ſeiner Unſterblichkeit über die Menſchen geſtellt [36]),“ und dieſe Stelle eignete ſich grade für ihn, um zu ſein was er iſt, die humoriſtiſche Perſon unter den Göttern. Er, der Inbegriff der höchſten Weisheit, wie das Alterthum dieſe Vorſtellung von ihm hat, durchſchauet das Richtige als ſolches, und hält im weißſagenden Zorne dem Midas, der ihn in dem berühmten Garten ſeiner ſechszigblättrigen Roſen an der Quelle Inna, in welche er Wein geleitet, im Rauſche gefangen genommen und gefeſſelt hatte, nach langem Weigern endlich die merkwürdige Rede: „Taggeſchlecht eines mühſeligen Dämons und „des harten Geſchickes! was zwingt ihr mich aus„zuſprechen, das euch beſſer verborgen bliebe! Denn „bei des eigenen Elendes Unwiſſenheit ertragt ihr „leichter des Lebens Bürde [37]). Am beſten iſt es

34) Diodor. Bibl. III. Σιληνοῦ γένος ὅθεν ἦν, ὑπὸ πάντων ἀγνοεῖται, διὰ τὴν ἀρχαιότητα. wie Caſaubonus dieſe Stelle de poes. Satyr. S. 34 anführt.

35) Silenus dictus est a σιλαίνειν, quod est petulanter et dicaciter ludere. Rambach in annott. ad Casaubon. p. 31.

36) S. Casaubon. p 31.

37) Eine ähnliche Antwort gab Ariſtippos einſt, als ihm Jemand ein Räthſel vorlegte: „thörichter Menſch! warum wirſt

„für den Menſchen überhaupt gar nicht geboren zu „ſein, noch Theil zu nehmen an dem Loos einer „höhern Natur. Am beſten iſt's allen, Männern „und Frauen, nicht geboren zu ſein. Das Nächſt„beſte aber, was der Menſch erreichen kann, jedoch „geringer als jenes, iſt, ſobald er geboren, ſofort „zu ſterben [38])." Daher erſcheint auch Silenos zuweilen auf Denkmälern als das Symbol der Freiheit, welche der Tod gewährt. Seinem Charakter zufolge mußte Silenos mit Gewalt gezwungen werden zu dieſer Rede (ähnlich wie Proteus und überhaupt alle, welche Orakel ertheilen, weil dieſe Enthüllung des Unbekannten immer mit Schmerz verbunden iſt); denn er der Alles Wiſſende ignorirt dergleichen und will nichts davon zu wiſſen ſcheinen, zieht mit Roſen bekränzt, mit dem Kantharos und Thyrſos, auf einem Eſel durch die Länder und pflegt der Freuden des Weins und der Liebe, während er in ſeiner Bruſt das Bewußtſein aller Götter verſchließt, wie auch die Künſtler in den Silenosſtatuen die Bildniſſe der Götter zu bewahren pflegten. — Alkibiades vergleicht bei Platon den Sokrates einmal auf dieſe Weiſe mit dem Silenos, welchem ähnlich er in unſcheinbarer äußerer Geſtalt in der Bruſt das Himmliſche aufbewahre. — Silenos verkündigt in einem Liede (bei Virgil in den Eklogen) der Dinge Anfang und den Urſprung des Menſchengeſchlechtes; er iſt der Erzieher und Begleiter des mythenvollen

---

du dies Räthſel aufgelöſt haben, wenn es uns unaufgelöſt ſo viel zu ſchaffen macht." — Diog. Laert. II.

38) Es findet ſich auch, wie bekannt, bei Völkern der Gebrauch bei der Geburt eines Menſchen zu weinen, bei einem Todesfalle aber ſich zu freuen.

Gottes Dionyſos, der, nach Meinung der Aegypter (Herodot II. 116.), mit Ceres die Herrſchaft in der Unterwelt führte.

Er wird von den Künſtlern in den häufigen Darſtellungen, welche ſich von ihm finden, als ein Greis gebildet, kahlköpfig, runzlig und ſchlaff, jedoch ohne Bocksfüße wie ſie die Satyrn haben, gewöhnlich bekränzt (als Trinker), mit dem Kantharos in der Hand, und hat er Begleitung, ſo trägt ihm ein Satyr den Schlauch nach. Die Luſt zum Weintrinken ſteht mit ſeiner Weiſſagungskunſt in Verbindung, inſofern durch den Wein der Geiſt in eine höhere Spannung, Begeiſterung, geſetzt wird und alsdann auch oft das Verborgenſte im Menſchen durch Worte hervortritt (ex vino veritas); deßhalb meint auch der Kyklop, als ihn Odyſſeus zum Schweigen auffodert, er verlange ſehr viel von einem Menſchen, der getrunken habe. —

Im Allgemeinen zeigt ſich Silenos in derſelben Art wie die Satyrn, nur iſt in ihm ſchon mehr Humor, weil er der Weiſeste iſt und ſeine Scherze, ſeine Rodomontaden wie ſeine Feigheit und ſonſtigen Schurkenſtreiche, welche er beſonders zeigt, als der Kyklop ankommt, während die Griechen, nach geſchloſſenem Handel, die Höhle ausräumen, beluſtigen mehr, weil er ſelbſt in unſerm Bewußtſein höher ſteht. Sehr ſpaßhaft iſt es, wenn er von Odyſſeus aufgefodert, Rath zur Flucht zu ertheilen, antwortet: „ich weiß nichts, aber helfen will ich zu allem!“ denn wir dürfen ſehr wohl annehmen, daß er recht gut zu helfen wüßte, aber es iſt ihm zu unbequem, er müßte erſt mit Gewalt gezwungen werden. Man könnte auf ihn anwenden, was Odyſſeus

vom Wein ſagt, als der Kyklop fragt: weßhalb er in Fellen wohne? „Gern iſt er dort, wohin man ihn gebracht.“ Wenigſtens macht Silenos keine Anſtalten zu entfliehen, ſelbſt als ſich die Gelegenheit mit Odyſſeus darbietet, folgt er ſeiner Begier und trinkt ſich ſo voll, daß dieſer gar nicht auf ihn rechnen kann, und die Satyrn aufrufen muß, weil ihr Vater am Becher, wie ein Vogel an der Leimruthe, veſtklebe [39]).

In den Fragmenten eines Satyrſpiels von Lykofron „Menedemus“ genannt, welche uns Athenäus im X. [40]) Buche ſeiner Deipnoſofiſten aufbewahrt hat, zeigt ſich Silenos nicht anders als bei Euripides, er behauptet eine gewiſſe komiſche (um nicht, Mißverſtändniſſe wegen, das Wort humoriſti-

39) v. 430. Ὁ μὲν γὰρ ἔνδον σὸς πατὴρ τάδ' ἥνεσεν.
ἀλλ' ἀσθενὴς γὰρ κἀποκερδαίνων ποτοῦ,
ὥσπερ πρὸς ἰξῷ, τῇ κύλικι λελημμένος
πτέρυγα σαλεύει. —

40) Die Stelle bei Athenäus iſt dieſe: (ed Casaub. p. 420)
Παῖδες κρατίζου πατρὸς ἐξωλέστατοι,
ἐγὼ μὲν ὑμῖν, ὡς ὁρᾶτε, ξρηνιῶ·
δεῖπνον γὰρ οὔτ' ἐν Καρίᾳ, μὰ τοὺς θεούς,
οὔτ' ἐν Ῥόδῳ τοιοῦτον, οὔτ' ἐν Λυδίᾳ,
κατίχω δεδειπνηκώς. Ἄπολλον, ὡς καλόν.
καὶ προσελθών.
—— Ἀλλὰ κυλίκιον
ὑδρίς ὁ παῖς περιῄγε τοῦ πεντωβόλου,
ἀτέρμα παρεξεῳκός· ὃ τ' ἀλιτήριος
καὶ δημόκοινος ἐπεχόρευε δαψιλὴς
θέρμος, πενήτων καὶ τριχλίνου συμπότης.
εἶτ' οὐ φησιν, ὅτι ζητήσεις ἦσαν παρὰ πότον·
—— Τράγημα γὰρ
ὁ σωφρονιστὴς πᾶσιν ἐν μέσῳ λόγος.

ſche zu gebrauchen) Autorität über die Satyrn, welche er zuweilen mit Scheltworten nicht verſchont, ſie überhaupt, wenn er bei guter Laune iſt, d. h. trinken will oder getrunken hat, als Schufte behandelt, und ſich dagegen herausſtreicht, wie auch Falſtaff mit Schurken und dergleichen Ehrennamen höchſt freigebig um ſich wirft, wenn er ſeine Verdienſte geltend machen und beiläufig trinken will; denn ein Glas Sekt ſchließt ſich gewöhnlich den Ausrufungen: „ihr Schurken, die Peſt über euch Memmen! es iſt keine Mannhaftigkeit mehr auf der Welt!“ als nächſte Gedankenverbindung bei ihm an.

So iſt Silenos in ſeiner Eigenthümlichkeit auch hierin zu erkennen; Vermutungen aber aufzuſtellen beſcheide! ich mich und geſtehe ſehr gern, daß ich nicht im Stande bin, aus dieſen unbedeutenden Bruchſtücken den Gang, überhaupt die Entwickelung näher im Drama anzugeben. Hypotheſen blieben es immer, und wenn einige neuere Filologen ſolche Kunſtſtücke gemacht haben, ſo darf man ihnen eine gelehrte Fantaſie nicht abſprechen. Was ohne weitere Nachweiſungen aus den wenigen Verſen zu erſehen iſt, kann nur folgendes ſein: daß Silenos gegen die Satyrn ſeine Unzufriedenheit über das Gaſtmal bezeigt, worauf er ſich vorher ſehr gefreuet hatte, und eine Beſchreibung davon macht. Soviel erhellt ſicher aber, daß Silenos und die Satyrn den Chor vorſtellten, wodurch es alſo als wirkliches Satyrſpiel ſich bethätigte, weil im Chore die Hauptſache zu ſuchen iſt, und ganz natürlich äußert daher Hermann [41])

41) Godof. Hermanni Opuscula. Lips. 1827. Vol. I. p. 45. „Nam choro sublato, de cujus omissione

sein Befremden, wie Eichstädt von Satyrspielen ohne einen Chor von Satyrn habe reden können. — Da besonders in unserer Zeit des Satyrspiels öfter Erwähnung geschehen ist, so wird es vergönnt sein, da das bisher Gesagte in ästhetisch-filosofischer Hinsicht wenig befriedigend war, weil größtentheils die filologischen Notizen und Erörterungen das Uebergewicht hatten, noch weniges über das Satyrspiel selbst, über Entstehung, Wesen u. s. f. hinzufügen. Zwar hat Herr Professor Welcker in Bonn das Wesen des Satyrspiels aufzustellen versucht, aber wie dies verunglückt ist, werden wir bei dem Fortgange unserer Betrachtung sehen: daß hierin viel schon Gesagtes und oft Gesagtes vorkommen muß, ist gewiß und nicht zu vermeiden, doch wird es auch blos berührt werden, soviel es durch die Sache erfodert wird.

§. 7.

Das Satyrspiel in seiner geschichtlichen Entstehung, in Form und Inhalt.

Das Drama der Alten und zunächst der Griechen, bei denen sich Kunst und Poesie selbständig und frei im Volke entwickelten und bildeten, war beiweiten nicht so mannigfaltiger Art und Schattirung (oder Nüancirung) wie bei den neuern Völkern Europas, wo sich die einzelnen Momente des antiken Drama's mehr selbständig zu einem Ganzen herausgebildet haben, so daß wir vorzugsweise, mit Uebergehung der

non satis accurate disputasse videtur Eichstaedtius, equidem non video, cuiusmodi esse potuerint fabulae quae a choro satyrorum satyricae dicebantur. —

mimiſchen und pantomimiſchen Darſtellungen, nur die beiden Gegenſätze Tragödie und Komödie und die Verbindung oder Grundlage beider, das Satyrſpiel unterſcheiden, welches in ſeiner Deutung bisjetzt das ſchwierigſte geblieben, da nur ein einziges Werk dieſer Gattung vollſtändig auf uns überkommen iſt. Wenn nun ſchon das Satyrſpiel in ſeiner Vollendung ſpäter war als die ausgebildete Tragödie, ſo hat man doch den Anfang des Drama überhaupt grade hierin zu ſuchen.

Es iſt ſchon vielfach erörtert und wiederholt worden, daß die Feſtopfer, nebſt den damit verbundenen Volksfeierlichkeiten und Spielen, welche dem Bakchos bei der Traubenleſe gebracht wurden, Gelegenheit zur Entſtehung der dramatiſchen Dichtung gegeben durch Abſingung der Dithyramben zu Ehren des Gottes. Daß man bei dieſen Geſängen Satyrn vorſtellte [42]), oder wenn auch nicht wirklich vorſtellte, doch in der Idee annahm, lag ſchon nahe und war natürlich, da dieſe dämonenartigen Weſen dem Bakchos als ſtehende Begleitung zukamen; außerdem waren es ländliche Feſte, an welchen der Dithyrambos geſungen wurde, und die Spieler oder Sänger ſelbſt waren Landleute, denen die Satyrn, als Feld- und Waldgottheiten, am bekannteſten, am verwandteſten waren — der Idee nach, welche das Volksbewußtſein über dieſe Geſchöpfe hatte. Zuerſt waren dieſe Dithyramben, welche die Satyrpoeſie bildeten, reine Geſänge [43]), welche im Chor

42) Die nächſte Veranlaſſung gaben die Bacchusfeſte, wo die Satyrmaske eine übliche Verkleidung war.

A. W. Schlegel über dramat. Kunſt und Litteratur. I. 264.

43) Athenaeus XIV. p. 630. Συνέσχε δὲ καὶ σατυρικὴ πᾶσα ποίησις τὸ παλαιὸν ἐξ χορῶν.

vorgetragen, oder beſſer aufgeführt wurden mit Begleitung eines lärmenden Satyr-Tanzes [44]) der σίκιννις oder σίκιννος hieß, wie denn überhaupt die gemeine, rohere Menſchennatur auch anſchaulich, was ſie fühlt und empfindet, darzuſtellen liebt und alſo bei Aeußerung der Freude durch Geſang, nothwendig auch die im Gemüt durch die Muſik entſtandenen Bewegungen pantomimiſch auszudrücken ſich getrieben fühlt. Durch das

---

44) Andr. Palladio del Teatro Olimpico ed II. Padov. 1749. p 78. beſchreibt dieſen Tanz ſehr gut ſo: un ballo concitato e furioso, acconcio ad eccitare nell' animo degli Spettatori più la maraviglia, che l'affetto. Man ſehe über dieſen Satyrn-Tanz Athenaeus. XIV. c. xxviii. wo über den Urſprung u. ſ. f. geſagt wird: Καλεῖται δ' ἡ μὲν Σατυρικὴ ὄρχησις, ὥς φησιν Ἀριστοκλῆς ἐν ἐγδόῳ τῶν Περὶ Χορῶν, σίκιννις· τινὲς δέ φασι Σίκιννόν τινα βάρβαρον εὑρετὴν αὐτῆς γενέσθαι, ἄλλοι δὲ Κρῆτα λέγουσι τὸ γένος εἶναι Σίκιννον. ὀρχήσαι δ' οἱ Κρῆτες, ὡς φησιν Ἀριστόξενος. Σκάμων δ' ἐν πρώτῳ Περὶ Εὑρημάτων, σίκιννιν αὐτὴν εἰρῆσθαι ἀπὸ τοῦ σείεσθαι· καὶ πρῶτον ὀρχήσασθαι τὴν σίκιννιν Θέρσιππον. Πρώτη δὲ εὕρηται ἡ περὶ τοὺς πόδας κίνησις τῆς διὰ τῶν χειρῶν. οἱ γὰρ παλαιοὶ τοὺς πόδας μᾶλλον ἐγυμνάζοντο ἐν τοῖς κυνηγεσίοις. οἱ δὲ Κρῆτες κυνηγετικοί, διὸ καὶ ποδώκεις. εἰσὶ δέ τινες, οἳ καί φασι τὴν σίκιννιν ποιητικῶς ὀνομάσθαι ἀπὸ τῆς κινήσεως, ἣν καὶ οἱ Σάτυροι ὀρχοῦνται ταχυτάτην οὖσαν. οὐ γὰρ ἔχει πάθος αὕτη ἡ ὄρχησις, διὸ οὐδὲ βραδύνει. —

Auch vergleiche man hierzu Welkers Abhandlung über das Satyrſpiel (Nachtrag zur Aeſchyliſchen Trilogie. Frankf. a. M. 1826.) S. 338. „Die Sikinnis oder Sikinnis als der Tanz des Satyrdramas im Allgemeinen, wie Emmeleia in der Tragödie, Kordax in der Komödie, weshalb für Satyrn wohl auch geſagt wurde Sikinnisen u. ſ. f. S. 339.

Heraustreten eines Individuums aus der Geſammtheit, um in den Zwiſchenzeiten, welche der Chor zu ſeiner Erholung bedurfte, die Zeit mit Erzählung einer mythiſchen Begebenheit, die den Gott ſelbſt oder ſein Gefolge betraf, auszufüllen, war der erſte Schritt zum Dialoge gethan und ſomit der Weg zum Drama eröffnet. Leicht nämlich konnte ein Anderer denſelben Mythos vollſtändiger noch wiſſen als der Erſte und ſeine Verbeſſerungen einſchalten, und dieſer dadurch zu Gegenreden veranlaßt werden, wenn auch bei den erſten Verſuchen eigentliche Wechſelrede noch nicht Statt fand. Hieran ſchloß ſich zunächſt die Unterhaltung und das Geſpräch über den Mythos, welches nach der Erzählung ſich von ſelbſt den Zuhörern darbot; das Erzählte aber als ein wirklich Geſchehendes der verſammelten Geſellſchaft vorzuſtellen, mußte dem poetiſch-plaſtiſchen Charakter der Griechen ſehr nahe liegen und ſomit war der Anfang zum Drama gemacht.

Daß es zunächſt nicht die Komödie ſein konnte, obſchon man nach den gewöhnlichen Erklärungen auf dieſe Vermutung geleitet werden könnte, ergibt ſich von ſelbſt, wenn man bedenkt, daß die Komödie das letzte in der dramatiſchen Kunſt und ein Hinausgehen über ſie nicht möglich, die griechiſche Poeſie aber keine überkommene (wie dies bei den Römern der Fall war, wo wir Alles zugleich antreffen) ſondern eine freithätig im Volke entſtandene iſt. Die Komödie zeigt uns aber das Volk in ſeiner ſittlichen Auflöſung, wo das Bewegende nur noch ein Gemeines iſt, welches ſich ſelbſt durch die Thätigkeit, durch welche es ſich verwirklichen will, zerſtört. Nun aber waren es nicht ſowol die Späße, welche bei den Bakchosfeſten von den Landleuten auf einander gemacht wurden, und jene

satirischen Ausfälle, welche so oft urgirt, die aber aller Wahrscheinlichkeit nach während der Feierlichkeit nicht vorgefallen sind, als vielmehr der Dienst des Bakchos, das Göttliche, Religiöse, der Volksglaube selbst, welcher das Drama bildete und daher war es die Tragödie, die zuerst hervorging. Wir finden freilich die Komödie wenig später, man könnte fast sagen, gleichzeitig, allein dies widerspricht durchaus nicht, denn sie war nicht so angesehen und es ist hierbei zu bemerken, daß die Komödie nicht eigentlich aus dem Dithyrambos, wie dies bei der Tragödie und dem Satyrspiel der Fall ist, sondern aus dem Fallosdienste und den Fallosgesängen (τὰ φαλλικά) hervorging, welche, wie der Dithyrambos, zu Ehren des Bakchos gehalten wurden. Beide waren gleich alt, der Dithyrambos bezog sich aber mehr auf die eigentlich religiöse Feierlichkeit und veranlaßte den Chorgesang u. s. f. die Fallosgesänge aber die obscönen und satirischen Späße. Angesehener war der Dithyrambos.

Die neue Tragödie wurde von den Dichtern mit so großem Eifer und solcher Begeisterung aufgefaßt, daß sie die Satyrn und den Bakchos darüber ganz vergaßen und an den oftgenannten Festen reine Tragödien aufführten. Die unwillige Aeußerung des Volkes, οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον! als sie den bestimmten Charakter der Tragödie, welche sich nun in ihrer Veredlung auch der Stadt zugewandt hatte, erkannten, gab den Dichtern, um das Volk zu befriedigen, Veranlassung zum Satyrspiel; aber es kehrte nicht in seiner alten, rohen Gestaltung zurück, sondern veredelt erschien es der Tragödie nachgebildet, indem ihm gleichfalls (wenigstens großentheils) ein tragisches Element, (oder besser: ein heroischer

Stoff zu Grunde gelegt wurde, woher es denn kommt, daß von einigen Gelehrten auch das Satyrſpiel des Euripides ſchlechtweg „Tragoedia" genannt worden, da es doch nichts weniger als das (d. h. im antiken Sinne) iſt.

Um nun das zuſchauende Volk für die nachfolgenden Tragödien zu gewinnen, wurde zu Anfang ein ſolches Satyrſpiel als Vorſpiel gegeben, wie aus der hierüber ſprechenden Stelle bei Zenobios erhellt [45]) und welche ſich daher nicht wegſtoßen läßt, obwol aus äſthetiſchen Gründen die Aufführung nach der Tragödie, ihren eigentlichen Zweck in Hinſicht auf dieſe nur erfüllen kann, wogegen im andern Fall eine ganz falſche Wirkung, welche kein Dichter beabſichtigen wird, indem dadurch der äſthetiſche Genuß geſtört wird, hervorgebracht werden muß. Daher war es auch ſpäter bei den Griechen immer Sitte, das Satyrſpiel erſt nach der Vorſtellung der Tragödie zum Beſchluß folgen zu laſſen [46]) an welche

45) τῶν χορῶν ἐξ ἀρχῆς ἐθισμένων διθύραμβον ᾄδειν εἰς τὸν Διόνυσον, οἱ ποιηταὶ ὕστερον ἐκβάντες τὴν συνήθειαν ταύτην, Αἴαντας καὶ Κενταύρους γράφειν ἐπεχείρουν· ὅθεν οἱ θεώμενοι σκώπτοντες ἔλεγον, Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον· ἀλλ' γοῦν τοῦτο τοὺς Σατύρους ὕστερον ἔδοξεν αὐτοῖς προεισάγειν, ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπιλανθάνεσθαι τοῦ θεοῦ.

46) H. C. A. Eichstaedt. De dramate Graecorum comico-satyrico, imprimis de Sositheï Lytierſa. Lips. 1793. p. 69. „Tragici paene necessariam judicaverant hanc Satyrorum inductionem, et antiquitatis satis longa consuetudine probatam, et ad relaxandos eorum animos mire quam accomodatam, si qui forte tragicarum rerum atrocitate

es ſich auch der Form nach anſchloß und gleichfalls den Jambos ununterbrochen gebrauchte, ohne ſich die Freiheiten der ältern Komödie zu erlauben. Der Inhalt war immer eine mythologiſche Begebenheit [47]), in welcher die Zuſammenſtellung der Halbgötter und Halbthiere (wie Schlegel ſagt) keinen unangenehmen Eindruck machte.

§. 3.

Atellanen. Tragikomödie.

Aehnlich dem griechiſchen Satyrſpiele waren die Atellanen [48]) und Athenäus nennt die Atellanen des Sulla, welche eben nicht in dem ehrbarſten Style der Scherzhaftigkeit geſchrieben waren, σατυρικὰς

paullo affecti fuissent vehementius. Limata subinde haec ratio arte poetarum accepit aliquam suavitatis velut accessionem, quae perseverantiam eius retinendae afferret.

47) Casaubon. de Poes. Sat. Hal. MDCCLXXIV p. 160. Tragoedia et Satyrica fabulas notas necessario recoquunt; et ut ait Philosophus, τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· τοὺς γὰρ παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστι. et q. seqq.

48) Eichstaedt. p. 64. 65. Atellanae cui non successerunt fabellae, quas finitimas esse Graecorum Satyris veteres jam universe pronuntiarunt, quorum judiciis eam licebit moderationem adhibere ut comicam maxime Satyricen ad comparationem vocemus? Quoniam enim Atellanae et Satyros excluserunt, et ridicula intexta versibus jactitaverunt, omninoque ab urbanite vetere et modestia adjocos deflexerunt illiberales et aculeata dicta, quibus tum tragicos poetas,

κωμῳδίας (lib. VI. cap. 17. p. 261) wobei wir aber nicht an die Satyrn werden denken müſſen, ſondern an die Satire [49]); auch findet ſich bei den alten Schriftſtellern ſelbſt ein Zeugniß dafür, daß Satyrſpiel und Atellanen nicht gleich geweſen [50]), wenn auch eben derſelbe Schriftſteller an einem andern Orte auf die Aehnlichkeit beider erſt aufmerkſam gemacht

---

tum principes civitatis atque ipsos denique imperatores perstringerent, simillimam sane et maxime geminam societatem cum iis habuere comicorum fabulis satyricis, quae in argumento domestico et communi versarentur. Eodem erat in ipsa agendarum fabularum ratione consensio. Quod denique ajunt, Atellanas nonnumquam seria misouisse cum jocis, adjunguntque eosdem non raro heroas ludibriis Atellanarum afflictos fuisse. quorum virtutes Tragoediarum severitas probabiliter exhibuisset; id si firmari idoneis rationibus posset, alia consequeretur harum fabularum comparatio cum ista comicae Satyrices specie, quae materia ex orbe mythico desumta, se Tragoediarum ridiculam imitatricem esse voluit, ac simulatione gravitatis formam earum ergo eorumque corrupit. etc.

49) C. F. Bähr Geſchichte der komiſchen Litteratur, II. Bd. Liegnitz u. Leipzig 1785. ſagt S. 18. daß die Griechen dramatiſche Satire auch in den ſatyriſchen Schauſpielen gehabt, womit ſeine Aeußerung über das Weſen des Satyrſpiels Bd. I. S. 342 etwas im Widerſpruch ſteht, denn wenn auch einzelne ſatiriſche Züge ſich in dieſen Dramen gefunden hätten, ſo würde dies doch noch nicht zu den Namen Satire berechtigen.

50) Diomedes Grammaticus lib. III. p. 487 ed Putsch. Latinis Atellana a Graeca Satyrica differt: quod in Satyrica fere Satyrorum personae inducuntur, aut siquae sunt ridiculae, similes Satyris, Autolycus, Lusiris; in Atellana Oscae personae ut Maccus.

hatte [51]), sondern ihr Moment ganz verschiedener Art war. Dem Satyrspiel als solchem ist es durchaus wesentlich, daß Satyrn darin auftreten, oder doch solche Personen, welche gleichen Rang haben für das Bewußtsein des Volkes, weil eben in diesen das Charakteristische liegen muß. Die Atellanen scheinen dagegen es nicht blos auf die komische Umgebung des Helden abgesehen zu haben, als vielmehr auf die komische (oder vielleicht richtiger lächerliche und burleske) Behandlung der tragischen oder heroischen Person selber, welches durchaus nicht die Absicht des Satyrspiels ist, und wodurch die Travestie eintritt. In der neuern Litteratur hat sich ebenfalls eine ähnliche Gattung von Drama gebildet, nämlich die Tragikomödie, welche sich vom erhabensten Styl bis zum Marionettenspiel herabstuft und der sogleich Erwähnung geschehen soll, denn man darf hoffen, daß die Zeiten vorüber sind in welchen J. A. Schlegel klagt [52]), daß Halbkenner diesen Namen

51) Gleichfalls im III. Buche. Tertia species est fabularum latinarum quae a civitate Oscorum Atella, in qua primum coeptae, Atellanae dictae sunt: argumentis dictisque jocularibus similes Satyricis fabulis Graecis.

52) (Joh. Adolph Schlegel) Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Leipzig 1759. 2te Aufl. S. 404. Schlegel versteht hier freilich unter Tragikomödie das bürgerliche Schauspiel, sentimentale Drama, rührende und weinerliche Lustspiele, comedie larmoyante. — Schriften über die Tragikomödie führt Crescimb. Volg. Poes. VI. p. 317 an; „Parlasi pienamente della Tragicomedia nel Compendio della Tragicomica. Impresso in Vinegia del Ciotti nell 1630. Opera di Batista Guarini, tratta da i due Verrati nel Medesimo, publicati in difese del suo Pastor Fi-

nicht hören können ohne ſich zu entſetzen als vor einem furchtbaren Ungeheuer, welches die Barbarey ausdrücklich hervorgebracht um das Reich des Geſchmacks zu verwüſten, oder ohne darüber, als über ein widerſinniges Unding, zu ſpotten. — Auch Meiners ſagt bereits: die ſatyriſchen Schauſpiele gehörten zu den Dramen, die man in den neuern Zeiten mit dem Namen von Tragi-Komödie belegt hat. (S. Grundriß der Theorie und Geſchichte der ſchönen Wiſſenſchaften von C. Meiners, Prof. d. Philoſ. zu Göttingen. Lemgo 1787. S. 106.)

Eine Tragikomödie, und nicht mit Unrecht, hatte Plautus ſcherzend ſchon ſeinen Amfitruo genannt und in derſelben Anſicht iſt das Stück auch von den Neuern häufig bearbeitet, beſonders in Spanien, wo wir die Tragikomödie zuerſt finden; von dort empfing ſie das Nachbarland Portugal [53]), auf deſſen Litteratur Spanien ſo großen Einfluß hatte, und zu Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts, unter der Herrſchaft Ferdinand des Katholiſchen über Neapel, auch Italien und der erſte daſelbſt, der ſich in dieſer Gattung, welche nachher ſehr ſtark angebaut wurde, verſuchte, war Antonio Epicuro [54]).

do. oltre el sudetto, evvi anche un Tratello sopra la Tragicomedia di Giacomo Masenio Gesuita, nella sua Palestra Eloquentiae ligatae par III. Coloniae 1601. 12. Contro le Tragicomedie scrive Udeno Nisieli progin. 56. Vol. 4.

53) Von den Portugiſiſchen Tragikomödien des Gil Vincente gibt der ungenannte Verfaſſer (einer meiner Freunde) Nachricht in der Einleitung über portugiſiſche dramatiſche Litteratur vor ſeiner Ueberſetzung der Odmia. Halberſtadt 1824 S. 36—40.

54) Quadrio dell' Storia e della Ragione d'ogni Poesia. Vol. III. P. II. p. 545.

Engländer und Franzoſen haben gleichfalls dergleichen aufzuweiſen, letztere jedoch weniger [55]) und man muß ſehr vorſichtig bei ihnen ſein, da ſie auch Tragödien ſo nennen, z. B. le Cid von Racine führt in der erſten Ausgabe dieſen Titel, ebenſo wie la Mariage du Cid; denn mancher Dichter mag wol ganz die Hans Sachſiſche Theorie haben: „ſtirbt einer, iſt es ein Trauerſpiel, ſtirbt keiner, ein Luſtſpiel;“ oder wie Shakespeare im Sammernachtstraume den Schauſpieler ſagen läßt: „Und tragiſch iſt es auch mein gnädiger Fürſt, denn Pyramus bringt ſelber drin ſich um —.“ Kommt er nun in Verlegenheit, daß bei dem Pathos der Held doch nicht todt zu machen iſt, ſo nennt er's Tragikomödie, ohne zu bedenken, daß nicht grade das Sterben für die Tragödie erfoderlich iſt. Auch zwei Stücke von Xyſtus Betulius, in lateiniſcher Sprache verfaſſt: Susanna etc. führen die Aufſchriften drama comitragicum u. Comoedia tragica [56])! darunter iſt aber weiter nichts verſtanden als δράματα, Schauſpiele, Stücke mit glücklichem Ausgange, (wobei auch die Kataſtrofe durch eine bloße Ohnmacht herbeigeführt werden kann), wel-

55) Les parodies du nouveau theatre italien. P. I. p. 291—334. „l'arodie“ Tragi-Comedie. Auch von Quinault hat man Tragikomödien.

56) Näher ſind die Titel dieſer beiden Stücke folgende:

Iudith Drama comicotragicum. Exemplum Reipublicae recte institutae, Vnde discitur, quomodo arma contra Turcam sint capienda, Xysto Betuleio Augustano Vindelicorum Philippus Vlhardus excudebat. Das zweite Stück aber: Susanna comedia tragica per Xystum Betulium Augustanum. Coloniae excudebat Joannes Gymnicus. Anno MDXXXIX.

welche doch keine Luſtſpiele ſind, ſondern die Hauptperſon in augenblickliche Verlegenheit und Gefahr bringen. Von den Deutſchen können wir bis jezt keine beſondere, beſtimmt als ſolche angegebene Stücke nennen, wiewol z. B. einzelne dramatiſche Arbeiten von Tiek zum erhabenen Styl dieſer Gattung gehören. Kotzebue's kleine Stücke (Ariadne auf Naxos, Cleopatra, das Urtheil des Paris u. ſ. f) ſind mehr Traveſtie, ebenſo wie das bekannte Trauer- Schauer- und Thränenſpiel Herodes vor Bethlehem, welches auf eine burleske Parodie hinausläuft. In allen iſt rein Tragiſches nicht vorhanden, es iſt burlesk behandelt, Zeiten, Begebenheiten u. ſ. f. alles iſt willkürlich unter einander gemiſcht, man ſieht immer den Dichter hervorgucken, wie er dieſe Figuren agiren läßt und ſeine Freude an dem poetiſchen Unſinn hat, ungefähr wie man durch die italieniſchen Vexirſonette ſich beluſtigen kann. Ganz zur Marionette herabgeſtuft und noch darunter geſtellt (aber inſofern als dies freithätig war, auch wieder darüber) hat der Däne Holberg in ſeinem Ulyſſes von Ithaka [67]) die Tragikomödie, denn er hat eine Parodie des zu ſeiner Zeit ſo herrſchenden Marionettenſpiels geliefert und hier hatte er für die Willkürlichkeit ganz freie Hand, denn der Marionettenſpieler hat den größten poetiſchen Freibrief, zumal da er ſo ſelten in die Poeſie hinein kommt. Je wunderlicher er Perſonen, Begebenheiten, Zeiten u. ſ. f. untereinanderbringt, deſto beſſer, wenn nur Alles als Eines gedacht, worin aber das lächerliche beſteht, nach einem Ziele ſtrebt. Er iſt über ariſtoteliſche Einheiten und neu-

67) Holbergs däniſche Schaubühne. Deutſch. V. Bd. Kopenhagen und Leipzig 1756. S. 251 — 342.

mehig hoher romantiſche Vielheiten hinaus, und wenn er gegen die mauriſche Sitte mit Glocken ſtürmen läßt, ſo kann das nur der ſcharfſinnige Junker von la Mancha tadeln und alle die, welche dieſem ſtrengen Kritikaſter gleichen, das heißt nur inſofern, ohne ſeinen Scharfſinn zu haben. Liebe, Unzucht, Mord, Befreiung aus Todesgefahr, Höllen- und Himmelfahrt muß gleich lächerlich behandelt werden, und das Schickſal ſelbſt muß den tragikomiſchen Helden das lächerlichſte Ding von der Welt ſein; aber (dieſes für einen ſpätern Paragraf vorläufig zu bemerken) dieſe Leute ſind auch ihre eigene Ironie, und ihre Reden unterſcheiden ſich wenig oder gar nicht von denen, welche die Bewohner des Irrenhauſes in Tieks Novelle „die Reiſenden" halten. Weiteres über die Tragikomödie wird Gegenſtand einer beſondern Betrachtung werden, da eine genauere Unterſuchung hierüber nothwendig iſt; welche Tragikomödie aber mit dem Satyrſpiel, zu dem wir uns nun wieder wenden, zuſammenhängt, wird ſich ſpäter ergeben.

§. 9.

Zweck des Satyrſpiels.

Wenn auch das Bedürfniß einer Erholung des Geiſtes nach dem ergreifenden Ernſt der Tragödie (wie A. W. Schlegel meint) nicht Urſprung des Satyrſpiels war [58]), ſo wurde es doch ſpäter ſein

58) Schlegel (I. 265) wurde zu dieſer Behauptung dadurch verleitet, daß er das Satyrſpiel nur als Nachſpiel auffaßte, wie es ſich ſpäter zeigte; aber wie wir §. 7. gegen Ende (ſ. Anmerk. 54) zeigten, wurde es in früherer Zeit vor der Tragödie gegeben, und hätte es alſo in dem Bedürfniß der

Zweck, wie ältere und neuere Schriftſteller dafür ſtimmen [29]), denn daß ſich die urſprüngliche Bedeutung bei fortſchreitender Kunſt verlor, iſt leicht anzunehmen. Vollſtändiger, in Abſicht die vor Furcht und Entſetzen erſchütterten Gemüter zu beſänftigen, würde freilich der Zweck erfüllt ſein, wenn das Satyrſpiel den Helden der Tragödie beibehalten und in der komiſchen Umgebung der Satyrn gezeigt hätte, indem dies durch die bedingte Erſcheinung der Satyrn und ihrer Späße die unmittelbare, directe Ironie des vorhergangenen Pathos geworden wäre; dies iſt freilich keine geringe Aufgabe für den Dichter und es würde damit gefodert werden, was Sokrates vorausſetzte: der Tragiker ſei auch der Komödie gewachſen (vergl. S. 11). Hier würde denn nicht blos Talent für das Komiſche, ſondern ein wirklich komiſches Genie dem Dichter nothwendig ſein, um ſeinen Helden in gelungenen und glücklichen Situationen zu zeigen. Doch war dies bei der Griechiſchen Nation nicht ſo nothwendig, wie es bei uns ſein würde, da ihre tragiſchen Stoffe immer aus dem Mythenkreiſe genommen waren, welchen das ganze Volk hinlänglich kannte, um ſelbſt Feinheiten

der Erholung ſeinen Urſprung gehabt, ſo würden die griechiſchen Dichter gehandelt haben wie Leute aus der verkehrten Welt, wo man die Pferde hinter den Pflug ſpannt. Auch lag der Urſprung tiefer im Volksbewußtſein, wie wir geſehen haben. Vergl. Jean Pauls Vorſchule der Aeſthetik. Bd. I. S. 186. Hamburg 1804.

29) Théatre des Grecs par Brumoy. d. C. d. J. Amst. 1732. Tom. VI. p. 263. Son but principal étoit de remettre les esprits dans une situation plus douce, après les impressions causées par la Tragédie, etc. Vergl. Anm. 4 und Quadrio dell' Storia etc. III. II. p. 279.

herausfühlen zu können. Wenn auch, nach Aristoteles, Furcht und Mitleiden zu erregen [60]), die Absicht der Tragödie war, so müssen wir doch auch dagegen bemerken, daß grade in der Tragödie die Versöhnung selbst wiederum lag, welches wesentlich bei der antiken Tragödie zu beachten ist, dahingegen bei den Neuern sehr oft diese Versöhnung jenseits liegen bleibt und das Stück mit einer anscheinenden Dissonanz schließt; dies kommt auch zum Theil daher, weil wir weniger Tragödien als Trauerspiele haben. Der Grieche verließ aber, wie Schiller sehr treffend sagt: „mit erleichterter Brust das Theater," er hatte das Richtige, die Nothwendigkeit untergehen, das Göttliche aber im Kampfe sich bewähren sehen, wie z. B. in der erareifenden Tragödie König Oedipus; daher war sein Gemüt nicht von Leidenschaften bestürmt, sondern in der ästhetischen Ruhe, welche den Griechen so eigen ist. Ein hoher heiliger Ernst hatte ihn erfüllt, ließ ihn fühlen, was Plato später aussprach, „kein Mensch scheint mir ein Gott, aber jeder etwas Göttliches zu sein." Da aber zu diesem Gefühle durch die ganz unkünstlerische Vorherauffährung des Satyrspiels vor der Tragödie keine gute Einleitung gemacht wurde, so ward das Satyrspiel Nachspiel und erhielt, mit der fast allgemeinen Absicht des Nachspiels, denselben Zweck, um durch seine heitern Scherze, deren einzige Absicht der Scherz [61]) als solcher selbst war, den hohen Ernst, welchen die Tragödie erzeugt hatte, etwas zu mildern; denn die Alten waren stets

60) δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

61) s. Brumoy Theatre des Grecs. VI. p. 276.

fröhlich. (Novalis.) — Aus eben diesem Grunde durfte auch das Princip der Komödie, welches immer ein ethisches und moralisches Interesse hat, darin nicht aufgenommen werden [62]. Lustige Schwänke und muntere, selbst lärmende Tänze waren dem Charakter des Ganzen sehr angemessen und erreichten gewiß die beabsichtigte Wirkung.

§. 10.

Decoration für das Satyrspiel.

Die Decorationen der Alten waren, vermöge des verschiedenen Baues ihrer Theater [63], von den unsrigen sehr verschieden, und denkt man ihre Stücke auf

62) Causabonus sagt zwar vom Aeschylus: (de Poes. Sat. p. 160.) „Hoc amplius fabula haec, ut multae etiam tragoediae, auctore Aristotele, ἠθική est, potius quam παθητική. Scopus poetae, docere ipso fabulae exitu, suis quemque moribus fortunam sibi fingere. Itaque Ulyssem inducit non solum prudentem ac probum, sed interdum etiam de virtute et pietate φιλοσοφιώτερον praecipientem, et q. seqq.

Es ist aber doch sehr in Zweifel zu ziehen, ob Euripides grade zur Absicht gehabt habe das Sprichwort: „Jeder ist seines Glückes Schmidt" zu dramatisiren. Dazu scheint der Gegenstand doch nicht passend genug. Eben so gut könnte man denn auch hineinlegen: „ne quid nimis! oder mà no troppo! allzuscharf macht schartig u. dgl. m.

63) Sehr lesenswerth ist hierüber die dritte von A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst u. L. I. S. 76 ff. Man vergl. auch Hirt die Lehre von den Gebäuden bei den Griechen und Römern. Berlin 1827. S. 79 bis 114.

unſern Theatern vorgeſtellt, ſo kann man nur eine ganz irrige Vorſtellung erhalten und es muß dem Verſtändniß Vieles dunkel bleiben. Bei uns hat die theatraliſche Decorations-Malerei großes Anſehen erhalten und iſt auf die mannichfachſte Weiſe ausgebildet, da ſehr oft der Zuſchauer heut zu Tage mehr Intereſſe an der Maſchinerie als an der Poeſie hat und die größten Anſprüche auf Abwechslung und treue Aehnlichkeit der Decoration mit dem Vorzuſtellenden macht. Zur Zeit der Römer war dieſes Verlangen faſt ſchon eben ſo ſtark und man ſah mehr auf die Aufzüge u. ſ. f. welche ſtattfanden, als daß auf die Schauſpieler geachtet wurde. Hierüber klagt ſchon Horaz [64]), alſo in dem ſogenannten goldenen Alter der Litteratur, als über den Verfall der Kunſt, und wir dürfen wol annehmen, daß ihre Maſchinerien ſehr zuſammengeſetzt waren, ja es ſein mußten, wenn ſie den Beifall der ſchauluſtigen Ritter und der Plebs erhalten ſollten.

Weit weniger zuſammengeſetzt und ausgeführt war der Bühnenſchmuck bei den Griechen, an Maſchinerien fehlte es ihnen zwar nicht und das Decorationsweſen iſt nicht viel jünger als die Schauſpielkunſt, denn ſchon zu den Stücken des Aeſchylos malte Agatharchos die Perſpectiven. Sie hatten aber vorzugsweiſe drei Decorationen, für die Tragödie, Komödie und für das Satyrſpiel [65]), denn in der Regel ſpielten doch die Tragödien entweder in dem Vorhof eines Palaſtes oder

64) Horat. Epp. II. 1. v. 178. seqq.
Verum equiti quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos, et gaudia vana.
Quattuor aut plures aulaea premuntur in horas;
Dum fugiunt equitum turmae; peditumque catervae. etc.

65) S. Vitruv. lib. V. c. 8. den Anfang.

Tempels; Ausnahmen hiervon sind gewesen im Prometheus des Äschylos, Filoktet und Ajax von Sofokles. Für das Satyrspiel war ein freier Platz bestimmt, mit Gebüschen, Grotten und gränzenden Gebirgen umgeben, wie wir ihn auch im Kyklopen finden. Bei der Kürze dieser Stücke wurde auch wahrscheinlich die Scenerie nicht geändert. Wie dürftig bei neuern Nationen zu Anfang als sich das Drama bildete, die Scenerie gewesen, erhellt aus Folgendem: Cervantes schildert in der Vorrede zu seinen Lustspielen den Zustand, in welchem sich das Theater und die Decorationen zur Zeit des berühmten Schauspieler Lope de Rueda befanden, also: Die ganze Zurüstung eines Theatervorstehers habe man in einen Sack packen können, sie habe aus vier Schäferkleidern von weißem Pelz, mit goldenem Leder besetzt, aus vier Bärten, eben soviel Perücken und vier Schäferstäben, manchmal mehr oder weniger bestanden. Die Schaubühne sei aus vier, ins Gevierte gesetzten, Bänken gebildet, worauf vier bis sechs Bretter gelegt worden, wodurch sie um vier Hände über die Erde erhoben. Flugwerke, Versenkungen u. s. f. habe man nicht gekannt. (S. Don Luis Josef Velazquez Geschichte der Spanischen Dichtkunst. Deutsch von J. A. Dieze. Göttingen 1769. S. 319. 321.)

§. 11.

Wesen des Satyrspiels.

Es wird aus dem in den vorigen §§. Gesagten hervorgegangen sein, daß das Satyrspiel zum Theil der parodischen Poesie, welche als dieselbe im weite-

ſten Umfange, wo ſie auch die Burleske mit begreift, zunehmen, angehöre [66]). Daß hier an witzige und feine Wortparodie nicht zu denken ſei, iſt an ſich klar und bedarf eben ſo wenig einer weitern Erwähnung als die Vermutung, welche von einigen aufgeſtellt worden, daß im Kyklopen eine beſtimmte Parodie oder Allegorie zu Grunde liege, da ſich doch in dem ganzen Stücke nicht eine einzige Spur und Hindeutung darauf vorfindet, weßhalb daſſelbe nur als eine reine Hypotheſe ſtehen bleiben kann.

Wohin aber das Satyrſpiel ſeiner Bedeutung nach geſtellt werden müſſe, iſt eine Frage, deren nähere Erörterung nun obliegt [67]). Der Kyklops vorzugsweiſe, und dann die mangelhaften Nachrichten, welche wir

66) Ob die Griechen überhaupt dieſe Gattung der Poeſie gekannt, mag die ausführliche Abhandlung: über die parodiſche Poeſie der Griechen im VI. Bde der Studien von Daub und Creuzer. Heidelberg 1812 S 297—330. darthun, wenn ſchon der gelehrte Wadeſſer gegen Ende der Sectio I. Ludicra dictione non usi Graeci scriptores, ſagt, daß ſie den Griechen unbekannt geweſen ſei; aber er dachte ſicherlich zu ſehr dabei an das modern-burleske. Zugleich verweiſe ich auf mein bald erſcheinendes Werkchen: über die Makaroniſche Poeſie, wo ausführlicher davon die Rede ſein wird.

67) Wer das Satyrſpiel nicht recht begreifen konnte, machte es wie C. Sept. Flor. Chriſtianus und ſagte: Ceterum quod ajunt Sophoclem de Aeschylo dixisse, vinum non ipsum Aeschylum auctorem esse ipsius tragoediarum, ut hinc liquido constat, et de Euripide verum reperietur. Doch wäre zu wünſchen, daß wir mehr dergleichen Stücke hätten, wenn ſie auch nicht eben in die Kategorien der reinen Komödie oder Tragödie paßten, was der Grund zu jener Anſicht war.

von den andern Stücken dieſer Gattung haben, werden dabei leiten müſſen.

Hiernach ſcheint es, daß das Satyrſpiel, theils durch den tragiſchen und heroiſchen Stoff (wie z. B. im Kyklops) ſich der Tragödie angenähert habe (Tragikomödie), anderſeits aber, wenn der Gegenſtand von der Art war, wie in Helena's Hochzeit, dem Schäferſpiele, Paſtorale, (welche in der Gellertſchen Periode ſo ſehr an der Tagesordnung waren) dies iſt die Annäherung zum Luſtſpiele, wie wir dieſe Gattung der dramatiſchen Poeſie bei Mangel an Komödien haben.

Wollte man bei den Neuern etwas Paralleles ſuchen (obwol die Vergleichung immer unvollkommen bleiben würde), ſo könnte, bei der jetzt ſo herrſchenden Shakespearmanie, ein Beiſpiel aus den Werken dieſes dramatiſchen Heros vielen das willkommenſte ſein. Von der erſtern tragiſchen Art iſt Henry IV. mit dem unvergleichlichen Taugenichtſe Ritter John Falſtaff, von der andern würde Midsummernightsdream ſein, wobei man aber immer im Auge behalten muß, daß man den Unterſchied zwiſchen dem chriſtlich-romantiſchen und plaſtiſch-klaſſiſchen Elemente zu beobachten hat. Wollte man aber die Satyrn mit dem in Leipzig vom Herrn Profeſſor Gottſched und Frau Director Neuberin in Compagnie erſchlagenen deutſchen Hanswurſte vergleichen, wozu man ſehr leicht durch die Aehnlichkeit verleitet werden könnte, ſo würde man doch zu weit gehen und zwar in wiefern das geſchehen würde, ſoll gleich berückſichtigt werden.

Da der Ausgang der Stücke wahrſcheinlich immer heiter und fröhlich war, alſo den Helden des Drama's und die Satyrn in einer augenblicklichen Verlegenheit, welche bald gelöſt wurde, zeigte, ſo ſuchte man ſich,

da die Aehnlichkeit mit der Tragödie [68]), nur nicht mit eigentlich-tragiſchem Princip, vorhanden war, dadurch zu helfen, daß man Namen wie: Hilarotragödie, Tragikomödie [69]) u. ſ. f. angab für dieſelbe, und Demetrios nennt das Satyrſpiel eine ſcherzende Tragödie, gar auch nicht mit Unrecht, da der Hauptzweck des Satyrſpiels darin beſteht, das Tragiſche im Heroen und das Niedrig-Komiſche in den Satyrn ſchroff neben einander hinzuſtellen.

So iſt das Satyrſpiel weder Tragödie noch Komödie und, da doch die Verwandtſchaft einmal vorhanden iſt, müßte es alſo in der Mitte zwiſchen beiden liegen, wie ſchon Euſtathios dieſe Erklärung gebraucht, worin ihm die Mehrzahl neuerer Schriftſteller auch gefolgt iſt [70]). Denn obſchon dieſe Erklärung,

---

68) Isaac Tzetzes. διαφέρουσι πρὸς ἀλλήλους ἡ τραγῳδία καὶ οἱ Σάτυροι, ὅτι τραγῳδία θρήνους μόνον ἔχει, καὶ οἰμωγάς· ἡ δὲ Σατυρικὴ συγχεῖ ταῖς εὐφροσύναις ἱλαρότητα, καὶ ἀπὸ δακρύων εἰς χαρὰν καταντᾷ τέλος. vid. Casaubonus de poes. Satyr. p. 93.

69) Daher sagt auch C. Septimus Florus Christianus in seinen Anmerkungen zum Horaz (Casaub. Poes. Sat. p 321). „Hanc fabulam, nescio, an tragoediam vocare debeam. Neque enim ex illa vulgari, (non tamen certa, aut semper vera,) definitione exitum habet tristem; imo laetum in rebus Vlyssei, quae principio turbidae; subtristem quidem in casu Polyphemi sed non tragicum. Deinde mixtae personae ex tragicis et comicis. Silenus enim et Satyri non sunt heroës. Solus Vlysses et Polyphemus nobiles personae. Itaque, quod praefatus est Plautus in Amphitruone, arbitrer, posse hanc fabulam dici Tragicocomoediam."

70) Brumoy, Théatre des Grecs. Amst. 1733.

nach Welcker (Nachtrag zur Aeſchyliſchen Trilogie u. ſ. f. S. 334) unbeſtimmt und Mißverſtändniſſen ausgeſetzt bleibt, ſo möchte ſie doch, formell betrachtet, die richtigſte Beſtimmung ſein. Größer als zur Komödie war gewiß die Hinneigung des Satyrſpiels zur Tragödie, welches uns beſonders der Kyklops zeigt [71]).

Welker bemerkt nun über das Verhältniß des Satyrſpiels zur Komödie folgendes (S. 334): „Die „große Verſchiedenheit des Satyrſpiels in ſeinem „Princip von der Komödie fällt in die Augen. Dieſe „geht aus von einer Luſtigkeit und Scherzhaftigkeit [72]), „welche mit argloſem Bewußtſein alles launig und „drollig umwandelt und verkehrt. Jenes iſt durch„gängig naiv, die Satyrn wiſſen von nichts anderm „als was ſie ausſprechen; wie ſie urtheilen ſo ſind ſie „ſelbſt, ſie machen nicht Scherz über die Perſonen und „Verhältniſſe ſondern wie ſie ihrer eigenen Natur ge-

---

Tom. VI. p. 262. Le poëme Satyrique n'est ni Tragédie, ni Comédie. Mais il tient le milieu entre l'une et l'autre. Il participe de la prémière par la conduite, le dessin, la noblesse de quelques Personnages, le serieux, le pathetique, et le tour de quelques Scènes. Il tient aussi un peu de la seconde par la gayeté libre, et souvent très-poliçonne de quelques jeux de Théatre, par la versification sautilante et vive, par l'issue toûjours agréable et jamais tragique. cf. Quadrio III. II. 279.

71) Brumoy Theatre etc. VI. p. 266. Ce spectacle singulier (der Kotlos nämlich) s'éloigne encore plus dela Comedie ancienne que dela Tragédie.

72) Vergl. A. W. Schlegel Vorleſungen I. S. 59 — 64. weiter auch das tragiſche und komiſche im Ernſt und Scherz ſelbſt.

„mäß die Dinge anſehen und empfinden, darin be„ſteht das Scherzhafte für die Gebildeten.“ Dies iſt die eine Hauptſtelle, welche beide Gattungen von Dramen erklären ſoll nach ihrem Weſen, aus welcher man aber ſo wenig vom einen als vom andern einen richtigen Begriff bekommen wird; richtiger iſt die folgende Bemerkung, welche vor der Betrachtung des Angeführten hier gleich folgen mag: „Die Parodie, welche von „Reflexion begleitet iſt, heftet all' ihren Witz auf „fremde Gedanken; die Satyrn dagegen, wenn ſie zu „parodiren ſcheinen, mißverſtehen auf eine naive Art „und ſtellen dadurch ihre eigene rohere Natur blos. „Durch ihre launigen Einfälle machen ſie nicht andere „ſondern ſich ſelbſt lächerlich. Auch darin zeigt ſich der „Unterſchied, daß die Komödie durchzieht und lächer„lich macht, um zu beſſern und zu belohnen, dem Sa„tyrſpiel aber dieſer Zweck fremd geblieben iſt.“

Billig müſſen wir erſt verweilen bei Angabe des Princips der Komödie, daß ſie ausgehe von einer Luſtigkeit und Scherzhaftigkeit, welche mit argloſem Bewußtſein alles launig und drollig umwandelt und verkehrt; denn hier haben wir Laune, Humor und Burleske auf einmal, aber nur nicht, was es ſein ſollte, das Element der Komödie. Die Luſtigkeit und Scherzhaftigkeit gibt uns modernes Luſtſpiel und die Poſſe; das argloſe Bewußtſein hierüber das humoriſtiſche Luſtſpiel, die launige und drollige Umwandlung und Verkehrung aber die Burleske und Farce. Alſo ſchon genug wenn auch keine Komödie. Fragen wir aber wer in der Komödie (und zwar der antiken, welche Herr Welker allein im Sinn hat) das Bewußtſein des Komiſchen hat? ſo werden wir ſchwer-

lich zugeben, daß es die als komiſch vorgeſtellten Perſonen haben, denn ſie würden dadurch ihre komiſche, d. h. rein an ſich komiſche Exiſtenz vernichten [37]), Ironie und Humor würden eintreten, welche in der Art, wie ſie hierdurch erſcheinen müßten, nur der Romantik angehören und dem Alterthum ganz fremd ſind. „Vielmehr wiſſen dieſe Perſonen von nichts anderm als ſie ausſprechen; wie ſie urtheilen ſo ſind ſie ſelbſt.“ Alſo hat nur der Dichter das Bewußtſein über das Komiſche, und inſofern er rein objektiv darſtellt, hat er es nicht mehr als jeder Zuſchauer, der den erfoderlichen Grad der Bildung beſitzt, um durch die beſſere Einſicht und durch das richtigere Verſtändniß, welches er darüber hat, das Lächerliche zu fühlen. Folglich iſt die angegebene Erklärung ſehr unſtatthaft. Vielmehr iſt die Sinnlichkeit (wie in der Tragödie die Sittlichkeit) das Element der Komödie, oder näher iſt das Princip derſelben (nach Grubers, meines verehrten Lehrers Anſicht) den Menſchen vorzuſtellen (ich füge nur hinzu, ſofern wir die antike Komödie betrachten, als einen ſolchen, der ſein Bewußtſein als im Staate ſeiend hat), im falſchen und unverſtändigen Gebrauche ſeiner Freiheit nach Maasgabe individueller Neigung und Charakters, mithin als einen ſolchen der zur Harmonie und Selbſtändigkeit gelangen möchte, aber bei allen gegebenen Bedingun-

37) Wenn Sancho in der Nacht auf der Erde liegt und ſeinen Körper in der Schwere hält, aus Furcht in den Graben (der nicht da iſt) zu fallen, ſo finden wir bei unſerm beſſern Verſtändniß dies lächerlich, dem guten Anton iſt es aber gar nicht lächerlich. Wüßte er das Beſſere und wollte ſo handeln, würde er uns nicht lächerlich ſein.

gen dazu es so verkehrt anfängt, daß er dazu nie gelangt, wenn sich nicht die Umstände seiner erbarmen. Hier stehen wir im eigentlichen Gebiet des Lächerlichen, umringt von Thoren und Narren und die Komödie wird durch Schilderung derselben zum Sittenspiegel des Lebens, der Zeiten und der Völker." —

Daß der Dichter hiebei bemüht ist, alles von der scherzhaftesten Seite zu zeigen, versteht sich ganz von selbst, und nur insofern es auf die Ausführung nicht aber auf das Princip der Komödie ankommt, ist es richtig, daß von einer Scherzhaftigkeit und Lustigkeit ausgegangen wird.

Das Satyrspiel soll nun im Gegensatze der Komödie durchgängig naiv sein. Zur Naivität gehört eine bewußtlosrichtige, natürliche Ansicht der menschlichen Verhältnisse und ein offenherziges, absichtloses Urtheil darüber, ohne nur im Geringsten dabei zu ahnen, daß dieses Urtheil mit dem Conventionellen, welches von der Natur und der Wahrheit abweicht, contrastire. Dies scheint uns — wenn wir den Kyklops ansehen — ganz einleuchtend hervorzugehen; aber wenn wir auf die Satyrn als Satyrn Rücksicht nehmen, so kann doch ein kleiner Zweifel über die Bewußtlosigkeit entstehen und es läßt sich da Schalkhaftigkeit vermuten, wo Naivität zu sein scheint. Die Satyrn, als Söhne des Silenos, von dem weiter bereits in dem Frühern gehandelt worden ist, können doch nicht so ganz ohne Bewußtsein über sich sein, da Silenos ein Inbegriff so großer Weisheit u. s. f. ist, außerdem sind sie doch Dämonen und als solche haben sie auch ein Bewußtsein über sich, ohne es zu scheinen und das ist eben der Humor davon: sie haben ihrer Stellung nach,

wodurch ſie zum Thier dieſelbe Annäherung haben als zum Dämon, Anſpruch auf eine Naivität, aber es iſt die zum Bewußtſein gebrachte Naivität, und darunter verſteht man die Ironie; verbirgt ſich aber dieſe hinter der Maske der Naivität, um das Sein nicht zu ſcheinen, ſo gibt dies die Schalkshaftigkeit, mit welcher wir es bei den Satyrn wol zu thun haben werden.

Richtig iſt Welker's Bemerkung (a. a. O.) daß die Satyrn bei ihren Scherzen immer nur die eigene rohere Natur bloß ſtellen, daß ſie nicht andere ſondern grade ſich ſelbſt durch ihre launigen Einfälle lächerlich machen. Wie auch ferner, daß die Komödie durchziehe und lächerlich mache, dem Satyrſpiel aber dieſer Zweck ganz entfernt und unbekannt geblieben ſei; welches auch darin ſeinen ganz natürlichen Grund hat, daß den üppigen und rein ſinnlichen Satyrn, vermöge dieſes ihres Charakters, das Ethiſche von Natur widerſprechen muß, denn ein moraliſirender Satyr wäre eben ein ſolches Unding wie eine heilig vorgeſtellte und als ſolche agirende gemeine Buhldirne. Vielmehr iſt im Satyrſpiel Zweck die reine Ergetzung am reinen Scherz an ſich und an der Ironie [74]). Dies iſt als Reſultat feſtzuhalten.

74) Brumoy, Theatre des Grecs, VI. p. 276. Je crains fort (die vorhergehenden Worte ſagen aus, daß im Kyklopen keine Spur für die Meinung, daß Allegorie oder Satyre die Baſis geweſen) que ce n'ait été là tout l'art de la Poesie satyrique, et ou les Poetes n'y ayent entendu d'autre finesse, que celle de divertir le menu peuple par des nouveautés gigantesques, et par des plaisanteries libertines.

Indem wir in der Betrachtung so weit gekommen sind und zunächst immer die Satyrn betrachtet haben, müssen wir noch besonders berücksichtigen: daß die Satyrn es sind, welche den Chor bilden, wodurch dieser eine ganz eigene Bedeutung behält, und sich in seinem Wesen von dem tragischen Chor eben so unterscheidet wie von dem komischen, und auch Schlegel [75]) gab ihn daher schon als ein wesentliches Merkmal für das Satyrspiel an. Die Bedeutung des tragischen Chors ist das sittliche Bewußtsein in seiner ungetrübten Harmonie, er ist durchaus ruhig, gegensatz- und handlungslos [76]); er muß beiden Mächten auf gleiche Weise zugethan sein, denn er fürchtet jede Entzweiung, ja hat ein Grauen davor, und hält der Entzweiung immer seine Einheit in sich entgegen Der Chor hat also die wesentliche Bestimmung, als Volk gegen die Regentenfamilie, die in der Thätigkeit auftritt, und als solches eben muß er beiden Gegensätzen zugethan sein, indem sie einander zum Volke ergänzen und

---

75) A. W. Schlegel. Vorlesungen über dramatische Kunst u. L. I. 264.

76) Horat. de Arte Poetica ad Pisones, Epist. v. 193 — 201.

Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et haereat apte.
Ille bonis faveatque et concilietur amice,
Et regat iratos et amet pacare tumentes:
Ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis. —

verwirklichen [77]). Anders zeigt sich aber der Chor im Satyrspiel, außerdem daß er (im Kyklops) hier eine handelnde Rolle (actoris partes) übernommen [78]) und in der letzten Scene selbst die Rolle des wegbleibenden Silenos übernimmt und fortsetzt, zeigt sich die Hauptverschiedenheit darin, daß, wenn in der Tragödie der Chor immer ein sittliches Bewußtsein über die Handlung äußerte, dem Satyrchor dergleichen ganz fremd ist. Er kennt kein sittliches Interesse, reducirt Alles auf sich und auf sein Wohlsein, ist die reine Sinnlichkeit und ist hiemit im Gegensatz der Tragödie die Ironie derselben, wodurch, bei der übrigens tragischen Behandlungsweise des Stücks, die Tragikomödie in ihrer Reinheit, ohne andern Zweck der Satire, Travestie u. s. f. hervorgehen muß. Im christlich-romantischen Element gibt diese dann selbstbewußte Ironie des Tragischen die humoristische Tragikomödie, welche leider bei den Deutschen eben noch nicht angebauet ist, vielleicht aber es recht bald werden wird.

77) S. Das Wesen der antiken Tragödie in ästhetischen Vorlesungen durchgeführt an den beiden Oedipus des Sophokles im Allgemeinen und an der Antigone insbesondere v. D. H. J. W. Hinrichs. Halle 1827.

78) Wenn Aristoteles sagt: „den Chor muß man als einen „Schauspieler betrachten und als einen Theil des Ganzen, „er muß mit streben: nicht wie es Euripides macht, sondern „wie Sofokles;" so ist hierunter nicht zu verstehen daß er selbst agiren soll, um theils Mord zu gebrauchen, sondern durch die Reflexion über das Geschehene und durch Aeußerung von Besorgnissen und Ahnungen u. s. f. über das was Folge davon sein könnte, daß er die Zuschauer vorbereiten und auf solche Weise in den Fortgang des Stückes fördernd eingreifen.

Daß, wie schon früher berührt wurde, der Satyrchor nicht im Charakter des deutschen Hanswurst u. s. f. erhalten worden, erhellt sogleich bei näherer Betrachtung: indem dieser vielmehr die Bedeutung des komischen Chors [79]) in sich trägt, die Leute auf ihre Verkehrtheit, unter dem Scheine der Thorheit und des Scherzes, mit beißendem Ernste aufmerksam macht; er muß, wenn er seine Bestimmung recht erfüllen will, der größte Welt- und der tiefste Menschenkenner sein, er darf keine Rolle spielen, sondern ist ohne selbst einen Charakter zu haben darstellender Vereinigungspunkt der komischen Stimmung. Er ist das verweg ausgesprochene Urtheil der Zuschauer über die handelnden Personen ganz parteilos (sine ira et studio), indem er über seine eigene komische Existenz ein komisches Bewußtsein hat, welches ihn zum Gott des Lachens und zum wirklichen, personificirten Humor erhebt.

§. 12.

Anhang über die tragische Ironie.

Da es in jetziger Zeit fast Mode geworden ist überall Ironie zu suchen und zu finden, so daß sich beinahe eine eigene Ritterschaft der tragischen Ironie, die wieder, freilich tragisch genug, ihre eigene Ironie ist, gebildet hat, so wird es nicht überflüssig, vielmehr selbst nothwendig sein, über diese, mit der Ueberschrift schon zum vierten Male genannte, Ironie Einiges zu bemerken, da in dieser, den Kyklops

79) Man vergleiche auch hierüber was J. P. Friedr. Richter in seiner Vorschule der Aesthetik sagt: I. §. 37. S. 215—219

einleitenden, Abhandlung ſelbſt die Ironie ſehr berückſichtigt wurde.

Solger, der, nach Friedrich Schlegels Vorgange, in ſeinem Erwin (oder vier Geſpräche über das Schöne und die Kunſt. Berlin 1815. 2 Bde.) die Ironie als den höchſten Punkt, als die Beſtimmung, das Reſultat der Kunſt aufſtellte, hat dieſe tragiſche Ironie vorzüglich geſtützt und in Cours gebracht, ſo daß häufig Solger'ſche und tragiſche Ironie gleichbedeutend gebraucht werden. Ihn befremdete es auch ſehr (Wiener Jahrbücher VII. 1819. S. 92. in der Recenſion [80]) über A. W. Schlegels Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Litteratur), daß Schlegel in ſeinem ganzen Werke der Ironie, in welcher er (Solger) doch den wahren Mittelpunkt der ganzen dramatiſchen Kunſt erkannte, nur Einmal (Theil II. Abthl. 2. S. 72) erwähnt hatte, und noch dazu um ihr alle Einmiſchung in das eigentlich Tragiſche — freilich aus einem ſehr richtigen poetiſchen und äſthetiſchen Gefühle — zu unterſagen."

Es haben ſich freilich Jünger genug gefunden, (wenn auch kein A. W. Schlegel unter ihnen iſt), die ſich an dem ironiſchen Nichts abarbeiten und einander Lobſprüche ertheilen, wenn ſie das Nichts ihrer Bemühung ſich als etwas ſelten Entdecktes aufzeigen können, da es ſehr oft dieſer nichtigen und ironiſchen Mühe gar nicht bedürfte, indem das Reſultat ihrer Arbeit im Voraus ſchon vor Augen liegt. Es wird aber, um mit dieſer Idee (wobei wir nicht

80) Ein übrigens ſehr vortreffliches Werk, deren wir mehr zu wünſchen hätten.

grade an H. Heine's Erklärung von Idee erinnern wollen) bekannt zu werden, besser sein, zu hören was Solger selbst darüber sagt, was die Ironie sei.

„Die wahre Ironie geht von dem Gesichtspunkte „aus, daß der Mensch, solange er in dieser gegenwärtigen Welt lebt, seine Bestimmung, auch im „höchsten Sinne des Worts, nur in dieser Welt erfüllen kann. Alles, womit wir rein über endliche „Zwecke hinaus zu gehen glauben, ist eitle und leere „Einbildung. Auch das höchste ist für unser Handeln nur in begrenzter endlicher Gestaltung da. Und eben deswegen ist es so nichtig wie „das Geringste, und geht nothwendig mit uns und „unserm nichtigen Sinne unter, denn in Wahrheit „ist es nur da in Gott, und in diesem Untergange „verklärt es sich als ein Göttliches, an welchem wir „weder als blos endliche Wesen, noch als solche, die „mit ihren Gedanken über das Endliche scheinbar „hinausschweifen können, Theil haben würden, wenn „es nicht eine unmitelbare Gegenwart dieses Göttlichen gäbe, die sich eben in dem Verschwinden unserer Wirklichkeit offenbart; die Stimmung aber, „welcher dieses unmittelbar in den menschlichen Begebenheiten selbst einleuchtet, ist die tragische „Ironie." —

Es erhellt, daß, um ein Bekanntes anzuführen, diese Bestimmungen fast ganz und gar mit denen der Spinozischen Substanz identisch sind. Man muß hierin Solger's tiefen Sinn, der sich am Studium der Kunst gründlich entwickelt hatte, anerkennen. Wie bei Spinoza will der Ernst seines Wesens alle Dinge vom Standpunkt der Ewigkeit betrachtet wissen. Indem er jedoch das Endliche nicht in seiner Vermitte-

lung mit dem Unendlichen, sondern das eine als nur in das andere hinüberscheinend erfaßt, berührt das Göttliche das Menschliche nur äußerlich und durchdringt das absolute Wesen die relative Erscheinung nicht. Daher besteht die Solgersche Ironie darin, nur durch den Vergang des Endlichen zur Empfindung des bleibenden Unendlichen zu kommen und wehmütig sich nach einem befriedigenden Genuß der Fülle des Göttlichen zu sehnen, welchen jenes ironische hohle Bewußtsein nicht gewährt.

Einleuchtend ist es, daß diese Art zu filosofiren die Auflösung der Kunst herbeibringen und jedem Dichter, der sich ihr hingibt, höchst nachtheilig und verderblich seyn muß, denn leicht kommt er in Gefahr uns in seinen Dramen, damit auch die Ironie gehörig darin sei, richtig gerechnete Exempel zu geben, an denen unsere neueste Litteratur reich ist, so daß man bald Schillers Jeremiade von neuem anstimmen kann. Freilich ist es ein angenehmer Kitzel für den Dichter, wenn er sich mit seiner ironischen Erhabenheit und Freiheit etwas zu Gute thun kann.

Ausgesprochen finden wir dies auch in der, bald näher zu nennenden, ästhetischen Abhandlung von K. Immermann (S. 69.) auf diese Weise:

„Da nun dieses Gesetz der Ironie schwer zu „fassen ist, und nur einer hohen und freien Weltbe„trachtung sich offenbart, so erzeugt es künstlerisch be„folgt, etwas Räthselhaftes, welches aber dem Gründ„lichbesbachtenden einen Beweis für die Freiheit und „Höhe des Dichters liefert."

Dies ist etwas Neues; aber wenn das Neue nur wahr wäre, sagte Lessing schon, und das Wahre neu.

Es wird also die Ironie als ein Gesetz der Welt gefaßt, und wenn die Bedeutung der Ironie so verflächt wird, daß sie das Negative überhaupt bezeichnet, so ist sie es auch und im ganz allgemeinen. Nun ist wol das Endliche, also auch das Menschliche, wenn es für sich genommen wird, an sich selbst sein Widerspruch und muß darum zu Grunde gehen. Indem aber der Mensch diese wahre Natur des Endlichen erkennt, hört er auf, es mit dem Substantiellen zu verwechseln und wird also vom Betruge des Scheines befreiet. Da nun in der Tragödie die innere Entzweiung des Menschen in ihrer ihn absolut bestimmenden Nothwendigkeit sein Schicksal ist, die Entzweiung aber sich auflösen muß, so wird auch der Widerspruch oder das Räthsel gelöst. Nach der tragischen Ironie muß freilich „etwas Räthselhaftes" übrig bleiben, weil sie nicht, wie die wahrhafte Poesie, speculativ, sondern reflectirend sich verhält und ihre Gegenwart des Göttlichen eine leere Täuschung ist. Die Offenbarung des Göttlichen erscheint nicht in der That, sondern wird nur als ein Mögliches, für den Glauben höchstens abstract wirkliches in der Zernichtung der Endlichkeit geahnt und angedeutet. Von dem Diesseits wegfliehend, und es als seine Macht nur umschließend wird es ein Dunkles, wogegen die menschliche Bestimmung einen so deutlichen Inhalt hat: denn nur ein überspannter Mystiker oder ein entnervter Melancholiker kann jetzt, so lange er auf dieser untermondischen Welt lebt, Bestimmungen erfüllen wollen, von denen er kein Jota kennt. Der Ausdruck, daß der Zweck des Menschen auf der Erde sei, immer vollkommener zu werden, ist sehr unbestimmt. Die Welt als

solche zu genießen, den Mitmenschen so nützlich als möglich zu werden, in Rechtschaffenheit und jeder Tugend lebend, das sind die Foderungen, welche an uns gemacht werden und durch deren Erfüllung wir jene nur erst gedachte Unendlichkeit unserer Bestimmung in der Bestimmtheit des Endlichen aufheben. Wer nach dem, was jenseits liegt, strebt, vernachlässigt das Hier und thut mit dieser Manier gar nichts. Außerdem ist es so nichtig nicht dieser Welt zu genügen, denn sehr richtig sagt Schiller:

Wer den besten seiner Zeit genügt,
Der hat gelebt für alle Zeiten.

Und gleichlautend ist der Ausspruch: „Werde groß das Leben zu verschmähen, werde größer es zu achten." —

Was mit uns untergeht, ist freilich das Nichtige und nicht die Wahrheit, was aber für alle Zeiten besteht, ist das Göttliche und ein solches ist das sittliche Bewußtsein im Menschen; denn freilich erkennt der tragische Heros, insofern er sein Selbst als ein unendlich Höheres im Gegensatz der Welt erkennt, das Nichtige, was vergeht, weil es entsteht und entstanden; aber, insofern er selbst nichts Nichtiges erstrebte — die Erkenntniß seiner selbst — kann auch keine Ironie statt finden. Solger betrachtet aber das Sittliche als ein solches, daß für sich selbst in seiner Wirklichkeit noch nicht unendlich ist, wodurch es freilich in seinem Untergange dem Reiche der tragischen Ironie angehören muß, wogegen vielmehr die Nothwendigkeit, das Schicksal es ist, welche untergeht, wodurch die Wahrheit, die sittliche Wirklichkeit, die an sich unendlich ist, hervorgeht. Dies ist das Göttliche, die unmittelbare Gegenwart des Göttlichen; oder was sollen diese Ausdrücke, welche in unsern Zeiten so sehr gemiß-

braucht sind durch zu häufige Anwendung, was sollen sie sonst sagen, wenn wir es nicht als einen unbestimmten Begriff, als ein unklares Gefühl vor unserer Fantasie wollen nebeln und schwebeln lassen.

Der Humor, das umgekehrt Erhabene, verendlicht freilich das Unendliche, aber wem das Göttliche, das Höchste und Heiligste, welches der Humor nie antastet, Ironie sein sollte, der würde nicht weit davon entfernt sein, seine höchste Ironie selbst zu werden und den Weg zu den petites maisons zu finden.

Wenn in der Komödie die Ironie an ihrer Stelle ist, insofern der Gegenstand, welchen die komischen Subjekte erstreben, ein an und für sich Nichtiges ist, und sie bei Ausführung ihres Zweckes so zu Werke gehen, daß sie vernichten was sie erbauen wollen, so ist es doch in der Tragödie, wo das Wahrhafte als solches vorgestellt wird, etwas ganz anders und es kann nur das Unkünstlerische und Charakterlose herauskommen, wenn es bei jener gepriesenen Sehnsüchtigkeit bleibt, die ein innerer noch nicht in der Festigkeit des Charakters gelöster Widerspruch ist. Ist die tragische Ironie wirklich in den Stücken vorhanden, warum äußert sie sich denn nicht in ihren Wirkungen auf das Volk, sondern warum haben sie nur die Herrn von der Ironie hinter ihrem Schreibtische und bleiben selbst ernst und erschüttert, wenn die alten Kapulet's und Montague's sich über den Leichen ihrer Kinder versöhnen [81]), anstatt daß sie ein Gelächter ausbrechen sollten, oder doch wenigstens mit Achselzucken in ein vornehmes Lächeln, welches die Ironie erzeugen muß.

Diese tragische oder Weltironie kann kein Mensch

81) Ich erinnere mich hiebei an eine Umänderung dieses Trauerspiels in eine Oper (Romeo und Julie, Oper in drei Akten

als ſolcher haben, ſondern nur der Teufel hat ſie, wie auch Rafael auf dem Bilde, welches die Beſiegung Satans durch den Erzengel Michael darſtellt, es künſtleriſch anſchaulich verwirklicht hat. Der Engel hat dem Satan, welcher am Boden liegt, zwar den Fuß auf den Nacken geſetzt und ſchwingt den Speer, aber der Teufel lacht ihn aus, indem ſein grinſendes Geſicht zu ſagen ſcheint: Ja ich gehöre doch mit dazu! — Und er hat Recht — als Teufel.

Dieſe tragiſche Ironie hat auch eine beſondere Stelle und Ausführung in Immermanns Abhandlung „über den raſenden Ajax des Sophokles[82])“ erhalten, worin die Solger'ſchen Ideen angewandt ſind. Da der Verfaſſer, zu beſſerer Verſtändigung, uns einige Tragödien vorlegt und auf die tragiſche Ironie darin aufmerkſam macht, ſo wird es nicht allein nicht unzweckmäßig, ſondern ſogar zweckmäßig und nothwendig ſein, ihm zu dieſer Betrachtung zu folgen.

Der Verfaſſer ſagt auf der ſchon citirten 69. S.:

---

nach Gotter und Benda 1779) wo die beiden Verliebten in den Armen liegen, und ihr Mund ſingen:

„Erde und Himmel tanzen um mich!“

82) Ueber den raſenden Ajax des Sophokles. Eine äſthetiſche Abhandlung von Karl Immermann. Magdeburg 1826. 8. S. 67—72. — Die in den Wiener Jahrbüchern enthaltene Recenſion dieſes Werkchens lobte den Abſchnitt von der tragiſchen Ironie (obſchon nur die Solgerſchen Ideen darin ſind) als aufgezeichnet, dies ſoll uns aber durchaus nicht abſchrecken, ſondern nur aufmuntern. Die ganze Abhandlung hier zu betrachten liegt außer unſerm Zweck und würde zu weit führen, da ſchon das Wort „raſend“ Erörterungen veranlaſſen möchte. Wir behalten dies einer beſondern Abhandlung über den Ajax vor, wobei dieſer von K. J. näher gebracht werden ſoll.

„Die Ironie gehört zu den Mitteln, wodurch die Darstellung von dem Dargestellten gesondert und die Form als Kunstform ausgeprägt wird.“ — Eine solche Scheidung widerspricht aber dem Wesen der Kunst, welche in der Identität des Inhaltes und der Form besteht, und die Ironie heißt, als das Mittel zu dieser Sonderung nichts anders, als die abstracte Betrachtung der ethischen Qualität des Kunstwerks. — Darauf setzt der Verfasser hinzu: „So entscheidend, wie in unserm Stücke, (nämlich dem Ajax) waltet sie bei Sophokles nur noch in den Oedipus-Tragödien, und im Philoktet. Oedipus dem kein Räthsel zu schwer war u. s. f.“ —

Den Ajax übergehen wir für jetzt ganz, aus dem in Anmerkung 82 genannten Grunde, und begnügen uns blos vorläufig zu sagen: daß keine Ironie darin sei.

Was aber die Oedipus-Tragödien anlangt, so ist doch wol nur deren erste, König Oedipus hieher zu rechnen, d. h. dem Anscheine nach, oder soll die zweite Tragödie Oedipus auf Kolonos etwa die Ironie wiederum der erstern sein? Es ist wenigstens in einen sonderbaren Zusammenhang gebracht und scheint nicht so ganz consequent ironisch.

Ob aber die Ironie in Oedipus so entscheidend vorwalte, wie Herr Immermann meint, indem Oedipus zwar das Räthsel der Sfinx gelöst hätte, sich selbst aber ein Räthsel geblieben sei, ist zu untersuchen, da es im Gegentheil scheint, daß er sich kein Räthsel geblieben ist; ja wir behaupten, daß Oedipus nicht einmal eine poetische d. h. tragische Figur gewesen wäre, wenn er sich Räthsel blieb. Sofokles war aber, obgleich der arme Mann nichts von Solger'scher

Ironie wußte, ein ſehr guter Dichter und man hätte dem Filoſofanten Euripides eher dergleichen ironiſche Salti-Mortale zutrauen können, als dem einfachen Poeten, deſſen Geiſt als ein Heros daſteht unter den neuern Dichtern, ruhig in ſeiner echtpoetiſchen Größe. Oedipus alſo bleibt ſich kein Räthſel. Ein Räthſel iſt man ſich nur, ſobald man ſich über etwas nicht Rechenſchaft geben kann, wenn man weiß, daß etwas Geheimes hier zu Grunde liege. Wird Oedipus auf dies Verſteckte, ihn betreffende Geheimniß aufmerkſam, oder merkt er etwa, als ein bon homme, nichts davon? — Wird aufmerkſam durch den Tempelſpruch. Er will erkennen, er verlangt Gewißheit, obſchon ihn andere daran verhindern wollen und durch Beſchwichtigung beruhigen. Was Jahre lang verborgen blieb, dringt nun, da er es will, gewaltig von allen Seiten zur ſchrecklichſten Gewißheit deſſen, was er nur geahnet hatte, heran und die Löſung iſt nicht weit, er bleibt ſich kein Räthſel. Ironie wär' es allerdings geweſen, wenn er, ganz unbefangen ſich ein Räthſel geblieben wäre; aber wie ſollte dies der, welcher geſagt hatte, was der Menſch ſei. Er muß vielmehr die Qual der Selbſterkenntniß auf ſich nehmen und inne werden, daß der Menſch iſt, was ſeine That ausmacht; darum hält er aber auch ſich ſelbſt, der das Räthſel der Sfinx löſete, höher als die Wahrſager, und zeiht deshalb den Tireſias der Lüge, und dies durchaus nicht mit Unrecht, denn er hatte aus ſich ſelbſt erkannt, was der Menſch ſei, (keine geringe Erkenntniß) — der Wahrſager dagegen hat nichts aus ſich, er iſt bloßes Werkzeug, einzig nur das, was er iſt, als Organ höherer Mächte. So

löst Oedipus, wie früher das Räthsel der Sfinx, auch den Tempelspruch des Apollo; erkennt sich selbst in seinem Verhältnisse zum Staat und zur Familie. Die innere Gewißheit seiner selbst erkennt die That als die ihrige und verweigert nicht die Aufsichnahme der nothwendigen Folgen. Oedipus hat folglich nicht blos die Selbsterkenntniß gewonnen, sondern trägt auch die Qual der Selbsterkenntniß. Er nimmt sich auch nicht das schmachvolle Leben, sondern trägt es bis zu seinem, sehr richtig selig genanten, Tod auf Kolonos. Die Nothwendigkeit ist freilich erfüllt, aber Oedipus steht über dem Schicksal und seiner Macht erhaben. Sein Verschwinden bei dem Tempel der Eumeniden (nicht der Furien) ist der Durchbruch der antiken Tragödie in die romantische, welche die freie Gewißheit zu ihrem Elemente hat ohne alle tragische Ironie.

Was nun den Filoktetes angeht, so will ich, wie Odysseus zur Athene, zum Verfasser sagen: (Ajax V. 86.)

Γένοιτο μέν τ' ἄν πᾶν, θεοῦ τεχνωμένου.

Der deus ex machina Herakles, welcher erscheint, ist nur zur Genugthuung des kranken Helden Filoktetes da; Menschen konnten ihn nicht bestimmen: aber er geht in ihre Absicht ein, als es auch Wille des Schicksals ist. Herr J. hat daher ganz recht, wenn er sagt:" der Halbgott vollzieht durch unmittelbare göttliche Einwirkung die Beschlüsse des Schicksals und annihilirt alles Vorhergegangene." Damit aber geht auch die Ironie verloren, denn dem Schicksale hat sich Filoktetes nicht gesträubt, und seinen Geboten folgt er willig; aber den Menschen, welche ihn ausgestoßen hatten, wollte er nicht

folgen, und er erhält insofern vor ihnen Genugthuung, als die Pfeile des Herakles und Filoktetes selbst unentbehrlich zu Troja's Eroberung sind, ohne alle Ironie. —

Der Grund, weßhalb die Ironie sich nicht mehr in den Tragödien der Alten zeigt, findet Herr J. in dem Vorherrschen des lyrischen Elements in denselben, und der Lyrik sei die Ironie fremd; welches letztere wir zugestehen. Für das erstere aber wäre wol auf das religiöse Element der Griechischen und der modernen Welt zu reflectiren, wo sich dann zeigen würde, daß das Christenthum durch seine absolute Personification des Menschlichen die Lyrik vorzugsweise genährt hat und überhaupt die romantische Kunst die Innerlichkeit und Empfindung, die classische die Anschauung bildet.

Im Tasso soll von Göthe „die Aufgabe mit tiefer Ironie" behandelt sein, und wir wollen nur wünschen, daß es wahr ist. Das Höhere geht hier freilich am Nichtigern unter, die Liebe durch Convenienz. Aber eben diese nichtige Convenienz ist hier in Rechte getreten, welche sie als Convenienz durchaus behaupten muß, und sie ist sich selbst, um nicht verachtet zu werden, schuldig, so zu verfahren, wie sie es thut. Von Unnatur und Grausamkeit vornehmer Verhältnisse kann also gar nicht die Rede sein, das mußte er vorher wissen, mit der That mußte er die Folgen auf sich nehmen und er mußte mit dem Prometheus sagen: Freithätig, ja freithätig sündigt' ich und leugn' es nicht. Der Held muß an dem Kusse untergehen, weil er eine Fürstin geküßt hat, und folglich mit dem Fürsten en familier umgegangen, was dieser als Fürst durchaus, auf keine Weise,

zugeben kann und darf, denn die Majestät muß ihren Glanz behalten. — Ob in der äußeren Glätte der Versification u. s. f. steckt, was H. Immermann darin findet, wenn er sagt (S. 71.); „ja die Glätte und Eleganz der äußern Form ist eben in diesem Stücke recht ironisch.“ — mag jeder Turnierfähige bei sich entscheiden. Wir wollen uns damit begnügen zu sagen: Wohin führst du doch den Sinn der Sterblichen nicht, o Ironie! — Denn diese Glätte u. s. f. scheint einen weit natürlichern Grund zu haben.

Als Beispiel aus Shakespeare wird Romeo und Julie angeführt, um die Ironie daran zu erläutern. Tiek hatte diese auch schon urgirt bei demselben Stücke, ohne sich aber auf die eigentliche Offenbarung der Ironie und deren Wesen einzulassen. Herr Immermann führt einige Züge an, welche die Ironie begründen sollen; doch muß man in der That mit beistimmen, daß in diesem Stücke, woran die Liebe, wie Lessing sagt, selbst mitgearbeitet hat, nur der Teufel Ironie finden kann. Wie er denn auch mit demselben Sinne bei Göthe im Faust sagt:

Hab' ich doch meine Freude d'ran.

Zum Schluß könnte noch das jüngst erschienene Buch von Enk: Melpomene (oder über über das tragische Interesse. Wien 1828) erwähnt werden, welches sich zwar anfangs auch zur tragischen Ironie bekennt, aber in der oft ganz vortrefflichen Betrachtung der größten Tragödien dieselbe häufig ganz vergißt, wie es einem gesunden Sinne gemäß ist. — Noch zweckmäßiger aber dürfte die Erinnerung an Göthe's vergötterten Waldteufel sein, der eine komische Ironie jenes bekannten Rousseauschen Grund-

ſatzes: retournons à la nature: enthält. Ein Satyr bringt es durch ſein Gerede und durch Entfaltung ſeiner energiſchen Sinnlichkeit (bei jungen Mädchen) dahin, daß ein gutmütiges Völkchen ihn zu ſeinem Gott macht. Ein Feſt wird ihm gefeiert und ein Einſiedler, den er ſehr undankbar behandelt, ſoll ihm geopfert werden. Während der Feier ſucht der Satyr im Tempel die Frau des Prieſters mit Gewalt zu ſeinem Willen zu bringen. Sie ruft um Hülfe. Man ſprengt die Thür des Adytons und erblickt den göttlich Verehrten in der gemeinſten Situation. Das Volk, vom Einſiedler, der ſein Leben mit Reden gefriſtet hat, noch mehr gereizt, ſchafft nun die neue Naturreligion ſogleich ab. In dieſem Ende manifeſtirt ſich die unvergängliche Realität des Wiſſens des endlichen Bewußtſeins vom Unendlichen, welche den Vertheidigern der tragiſchen Ironie beſonders im Sinne Fr. Schlegels ſo ganzausgegangen iſt, daß ſie in dieſer Beziehung das chriſtliche Bewußtſein, welches Himmel und Erde, Göttliches und Menſchliches in ſich als in einer lebendigen Einheit verſöhnt enthält, in der That verloren haben, weshalb wir ihnen den vergötterten Waldteufel empfehlen, um durch ſeinen Ausgang ein beſtimmtes Wiſſen von der Wahrheit der menſchlichen Natur und von der Wirklichkeit des Göttlichen in den Heroen und Satyrn dieſer Welt auf eine heitere und leichte Weiſe zu gewinnen.

Und zum letzten und zwar wirklich letzten Schluß [83]) wollen wir nun aber der Ironie d. h.

83) Es ſcheint faſt daß es der Verfaſſer wie im Don Enrique mit der wirklichen und unwirklichen Entlaſſungsrede machen will.

der Solger'ſchen oder tragiſchen Ironie, einen Dienſt erweiſen, der ihr (wenigſtens meinem Wiſſen nach) noch nicht geleiſtet iſt, indem wir ihr ein Motto zugeſellen, das nicht beſſer aufgefunden werden kann und welches ſie wie eine angehängte Schelle mit ſich führen mag. Es iſt dies der durch Zeitungen hinlänglich bekannt gewordene Vers:

Des Lebens Unverſtand mit Wehmut zu genieſſen
Iſt Tugend, iſt Begriff.

Der Kyklops.

Satyrſpiel nach Euripides.

Perſonen.

Silenos.

Odyſſeus.

Der Kyklop Polyfemos.

Chor der Satyrn.

Gefährten des Odyſſeus.

[Der Ort der Handlung iſt eine öde Küſtengegend am Aetna in der Nähe der Höhle des Kyklopen, mit einer Ausſicht auf das Meer].

Erſte Scene.

Silenos. Chor.

Silenos.

O Bromios! was für unzählige Müh' und Noth hab' ich um deinetwillen nicht ſchon erdulden müſſen von meiner blühenden Jugend an bis nun zu meinem Kahlkopfe. Zuerſt, wenn ich daran denke wie Du von Junos Wut getrieben der Erziehung der Waldnymfen entlief'ſt; dann wieder in der Schlacht mit dem erdgebornen Gigantengeſchlechte, wo ich, ein treuer Waffenknecht, dicht hinter deine Ferſe andrängte und den Enkelados durch einen Schlag mit meiner Lanze auf ſeinen Schild tödtete.

Aber laß mal ſeh'n! ich ſchwatze doch da nicht ſo im Traum? Nein, wahrhaftig nicht, beim Zeus! ich habe ja hernach auch dem Bakchos die eroberten Waffen gezeigt. Doch, was vorbei iſt, iſt vorbei, aber nun iſt mir leider noch größeres Trübſal als das auf den Kopf geſchafft, durch dein letztes Abenteuer; denn als dir die erzürnte Juno die tyrrheniſche Räuberbande über den Hals geſchickt hatte, damit ſie Dich in die Weite ſchleppten und ich dahinter kam, beſtieg ich mit den Buben ein Schiff und ſegelte aus um Dich zu zu finden. Oben auf dem Spiegel des

Schiffes saß ich selbst und lenkte sorgsam das Steuer, die Buben saßen auf den Bänken und ließen das Meer unter ihren Rudern tüchtig schäumen; ach! Du, o Herr, warst ja allein der, den wir suchten. Als wir aber auf die Höhe von Malea kamen, bließ der Wind von Osten in die Segel und warf uns gegen die Felsen des Aetna, wo die Menschenfressenden Kyklopen die Söhne des Meergottes, in den wüsten Höhlen wohnen. Der, welchem wir dienen müssen, heißt Polyfem. Statt der jubelnden Bakchostänze müssen wir jetzt Heerden des heillosen Kyklopen auf die Weide führen; meine Knaben weiden haussen da in den entlegenen Thälern die zärtliche Viehnachkommenschaft. Ich will die Körbe füllen und das Haus fegen nach meiner strengen Vorschrift, und dann will ich dem ruchlosen Kyklopen seinen heillosen Fraß anrichten. — Meiner Treu, 's ist wahrhaftig die höchste Zeit, daß ich dem Befehle nachlebe. Nun so will ich die Herkulesarbeit angehen und mit eisernem Karst die Höhle säubern, damit mein Herr, der Kyklop und seine Schaafe, in das gereinigte Haus eingehen können.

Aber — da seh ich ja daß die Knaben die Heerde schon von der Weide zurückbringen. Was soll das? Gibt es etwa wieder Sikinischen Festtanz? wie damals als Bakchos euch zu Gefallen in das Haus der Althea die bekränzten Chöre mit Blumen geschmückt einführte unter dem süßen Klange der Lyra. *)

*) Ob Euripides hierdurch grade auf ein bekanntes Satyrspiel hindeute, wie H. Welker, Nachtrag zur Aeschyl. Trilogie. S. 293 meint, ist so einleuchtend doch nicht, da aus dem Ganzen nichts weiter, als Hinweisung auf eines der vielen Liebesabenteuer des Bakchos, welche in der Volkssage gingen, erhellt.

[Der Chor tritt im wilden lärmenden Tanz auf und singt]

Erste Strofe.

Wohin? Vortrefflicher Väter du
Und Sproß auch edeler Mütter,
Was irrst du auf die Klippen zu,
Und folgest nicht dem Hüter?
Hier wehet keine sanfte Luft,
Kein frisches Gras haucht süßen Duft,
Noch tanzt des Wassers Sturz hier
Wie bei der Höhl' in's Decken:
Noch schallet auch so lieblich dir
Der jungen Lämmer Blöken.

Zweite Strofe.

Wart', hinweg da! hier und dort willst du nicht weiden?
Nicht den bethauten Abhang willst du?
Sieh'! den Stein erheb' ich, schnell sollst du leiden!
Willst du zurück? sonst werf' ich zu.
Komm zurück, gehörnter Bock, zum Felsenstall
Des Kyklopen, der jetzt schweift durch Berg und Thal

Erste Gegenstrofe.

Erleichtert die geschwollnen Euter
Und reichet sie dem zarten Kind,
Das in den Hürden ihr daheim ließt.
Nach euch verlangen die schüchternen Kleinen,
Die des Tages entschlummert nun sind,
Mit Geblök, gleich beweglichem Weinen.
Wenn laßt ihr die Tristen der duftigen Kräuter?
Zeit ist es zur Heimkehr, wie ihr auch wißt.

Zweite Gegenstrofe.

Hier ist kein Bromios, hier kein Chor
Bakchanten und Schwinger des Thyrsus;

Der Trommel Geroll hört nicht das Ohr
An der Quellen surr'nden Dahinfluß.
Wein tropft hier in den Becher nicht,
Mit Nymfen ist hier Nyssa nicht.

Schlußgesang.

Jakchos Sanz, Jakchos Sang
Stimm' ich an die Afrodite,
Der nach ich einst mich jagend schwang
Mit weißfüßigen Backchen Blüte.
O du lieber, theurer Bakchos!
Wo irrst einsam du?
Schüttelnd deine blonden Locken. —
Ich, dein wackerer Genoß,
Hör' hier dem Kyklopen zu,
Welchem nur ein Auge groß
Aus der Stirn blickt; irr' einsam,
Mit dem Geisfell angethan,
Deiner Liebe bar und blos.

Silenos.

Schweigt nun Buben und laßt das geweidete Vieh von den Dienern in die Felsenklüfte treiben.

Chorführer.

Geht denn. Doch Vater, wozu hast du diese Eil?

Silenos.

Ein Schiff von Hellas seh' ich in der Bucht
Des Vorgebirgs vor Anker, und die Helden
Annahen mit dem Führer zu der Höhle.
Die leeren Schläuch' und Krüge auf dem Nacken
Nah'n sie um frische Quellenflut zu schöpfen.
O arme, unglückseel'ge Fremdlinge!

Die nicht den rohen Polyfemos kennen
Und ſein, den Gäſten unwirtbares, Haus,
Zu dem ſie jetzt emporgeſtiegen ſind.
Doch ſchweigt, damit wir das Geſchlecht erforſchen,
Woher ſie landend nahen Aetna's Höhen.

Zweite Scene.

Die Vorigen.

(Odyſſeus, mit ſeinen Gefährten, welche etwas entfernt bleiben.)

Odyſſeus.

Sagt, Freunde, doch wo in der kühlen Flut
Den heißen Durſt zu löſchen uns geſtattet?
Und — wenn es einer möchte zeigen uns —
Wo Nahrung finden ihr bedürft'ge Schiffer.

(er erblickt die Beksſätze.)

Was zeigt ſich hier? iſt's doch als ob zur Stadt
Des Bromios der Lauf uns hingeführt;
Der Satyrn Chöre ſeh' ich vor den Höhlen.
Den Aelteſten begrüß' ich hier zuerſt;
Heil dir und Gruß du guter Greis!

(Gegenſeitige Begrüßungen.)

Silenos.

Sei auch du gegrüßt Fremdling! Wer biſt du, ſag' an und welches iſt deine Heimat?

Odyſſeus.

Odyß der Ithaker, Fürſt Kefallenias.

Silenos.

Ich kenne die Advokatenzunge recht gut, ſammt dem gefährlichen Sohne des Siſyfos.

Odyſſeus.

Ich bin es ſelbſt, doch zügle deine Schmähung *).

Silenos.

Aber ſag', woher führt dich deine Schiffahrt nach Sicilien?

Odyſſeus.

Von Ilion und troiſchen Mühen heim.

Silenos.

Wie? du wußteſt alſo nicht den Weg zur Heimat?

Odyſſeus.

Die Wut der Stürme riß hieher das Schiff.

Silenos.

O weh! da haſt du daſſelbe Schickſal wie ich.

Odyſſeus.

Auch dich verſchlug der Sturm an dieſes Land?

Silenos.

Jawol, als ich die Räuber verfolgte, welche den Bakchos entführten.

Odyſſeus.

Doch welches Land iſt's, welcher Männer Heimat?

Silenos.

Es iſt grade der höchſte Gipfel des ſiciliſchen Aetna.

*) Die Benennung: Sohn des Sisyfos, galt für einen Schimpf, da die Sage ging, daß Laertes ſeine Frau, da ſie ſchon von Sisyfos ſchwanger war, geheirathet, Odyſſeus alſo ein unächtes Kind ſei, ehrenvoll war dagegen der Beiname Laertide, Sohnes des Laertes u. ſ. f.

Odyſſeus.

Wo ſind die Mauern, wo die Thürm' der Stadt?

Silenos.

Die gibt's hier zu Lande nicht, die Menſchen bewohnen nur kahle Felſengipfel.

Odyſſeus.

Wer wohnt im Lande, etwa nur Gewild?

Silenus.

Gewiſſermaßen. Die Kyklopen wohnen hier, und nur in Höhlen, nicht in ordentlichen gebauten Häuſern.

Odyſſeus.

Und wem gehorchen ſie? wer übt das Recht?

Silenos.

Ach! Das ſind nomadiſirende Kannibalen, von denen keiner auf den andern hört.

Odyſſeus.

Und ſtreuen ſie Demeters Gabe nicht
Wie? oder was gibt Nahrung ihnen ſonſt?

Silenos.

Milch und Käſe und Lammfleiſch.

Odyſſeus.

Und haben nicht des Bakches Traubenſaft?

Silenos,

Wehäte! denn ſie wohnen auf einem ſehr undankbaren Boden.

Odyſſeus.

Doch freun ſie ſich annahender Fremdlinge?

Silenos.

Natürlich! — weil sie behaupten, daß die das allersüßeste Fleisch haben.

Odysseus.

Was sagst du? Menschenfleisch letzt sie im Mahl?

Silenos.

Wer hieher kommt wird geschlachtet.

Odysseus.

Wo ist denn der Kyklop? im Haus etwa?

Silenos.

Haussen am Aetna, wo er mit Hunden das Wild hetzt.

Odysseus.

Sag, weißt du wie dem Lande wir entfliehn'?

Silenos.

Ich weiß nichts Odysseus, aber helfen will ich zu allem.

Odysseus.

Schaff' Brot zuvor, denn wir bedürfen's sehr.

Silenos.

Ich hab' dir's schon vorhin gesagt, hier gibt es weiter nichts als Fleisch. —

Odysseus.

Auch dies ist süßes Labsal Hungernden.

Silenos.

Und pikanten Käse und Kuhmilch.

Odyſſeus.

So bringt hervor, denn Licht muß ſein zum Kauf.

Silenos

Nun ſag' mal, wie viel Gold willſt du dafür geben?

Odyſſeus.

Gold] führ' ich nicht, doch Dionyſos Trank.

Silenos.

O! wie lieblich zu hören! wonach ich ſchon ſo lange ſchmachte.

Odyſſeus.

Und Maron gab ihn mir, des Gottes Sohn.

Silenos.

Den ich auf meinen Armen groß gezogen?

Odyſſeus.

Des Bakchos Sohn, wie du ſehr wohl es weißt.

Silenos.

Liegt er noch im Schiffsraum, oder führſt du ihn bei dir.

Odyſſeus.

Dies iſt der Schlauch, o Greis, der ihn umfängt.

Silenos.

Der da? der macht mir ja kaum die Zunge naß.

Odyſſeus.

Und hier ſieh' zwiefach ſoviel noch, als aus
Dem Schlauche dir entfließen wird.

Silenos.

Eine vortreffliche Quelle, wie du da ſagſt, ein allerliebſtes Schläuchelchen.

Odyſſeus.

Willſt du zuerſt ihn ſchmecken unverfälſcht?

Silenos.

Ja, das iſt nicht mehr als billig; der Geſchmack lockt den Käufer.

Odyſſeus.

Den Becher bring' ich mit dem Schlauch zugleich.

Silenos.

Schenk' ein, ich will austrinken, damit ich mir's beim Trinken überlege.

Odyſſeus.

So nimm.

Silenos.

Ach! wie duftet er ſo lieblich!

Odyſſeus.

Scheint er dir alſo?

Silenos.

Beim Zeus! nein, ich ſchnüffele nur erſt.

Odyſſeus.

Nun ſo koſt' auch
Daß du nicht blos mit Worten ihn magſt loben.

Silenos.

Juchei!
Bakchos ruft mich zum Tanz.
Ahaha!

Odyſſeus.

Wie? glitt ſo trefflich durch die Gurgel er?

Silenos.

Bis in die äußerſte Zehſpitze iſt er hinabgefloſſen.

Odyſſeus.

Und außer ihm geb' ich noch Gold dazu.

Silenos.

Nur den Schlauch, laß doch das Gold.

Odyſſeus.

Bringt nun heraus die Käſ' und Lämmchen auch.

Silenos.

Ja! ich wills thun und mich wenig um den Herrn kümmern. Ich bin im Stande, daß ich für einen Becher alle Kyklopen ſammt ihren Heerden hingeben, ja ſie ſammt und ſonders von dem glänzenden Felſengipfel mit ganz fröhlichem Angeſicht ins Meer ſchleudern könnte bei meinem angenehmen Räuſch'gen.

Wer nicht fröhlich wird wenn er trinkt, der raſet. Ha! dann wird die Bruſt warm, die Luſt zuckt durch die Glieder, die übermütige Hand gleitet über den Buſen des Weibes hinab und ſo weiter und alles Uebel iſt vergeſſen *). Wenn ich dieſen reinen Saft küſſen kann, will ich mich nicht um den albernen Ky-

*) Im Original heißt es: V. 169 — 172.

ἢν ἐστὶ τουτὶ τοὐμὸν ἐξανιστάνει,
μαστοῦ τε θραγμὸς, καὶ παρεσκευασμένου
ψαῦσαι χερὸν λευκῶνος, ὀρχηστὺς θ' ἅμα,
κακῶν τε λήστις. —

kloven kümmern und um ſein Tellerauge mitten auf der Stirn. (Er geht in die Höhle)

Chor.

Hör' Odyſſeus, reden möcht' ich gern mit dir.

Odyſſeus.

Als Freunde mögt' ihr kommen zu dem Freund

Chor.

Nahm Troja eure Hand und Helena'n?

Odyſſeus.

Und Priam's ganzes Haus verderbten wir.

Chor.

Nachdem die Frau ihn wiederum genommen
Hat ſie von jedem doch ihr Theil bekommen?
Da ſie zu vieler Männer Eh' entbrannt.
Treulos. Als ſie dem farbigen Prachtgewand
An Paris Hüft' Bewunderung gezollt,
Wie ſeinen Nacken ſchmückt der Kette Gold,
War es vorbei — oh ob des Armen wehe!
Mit Menelaos, Treu brach ſie und Ehe.
Verdürb' für alle doch, mir wär' es recht!
— Für mich nur nicht — der Weiber ganz Geſchlecht!

Silenos.

(indem er zurückkommt)

Sieh' hier, o König Odyſſeus, die Heerden unſerer Hirten, und Speiſe, wie ſie die blökenden Lämmer zu geben mögen, Milch und Käſe in Fülle. Bringt herbei und kommt ſchnell aus der Höhle zurück, daß ihr mir die Gabe von Bakchos ſüßem Safte entgegen bringt.

Odyſſeus.

Weh mir! da naht der Kyklops! was nun thun?
Verloren ſind wir; Greis, wohin die Flucht?

Silenos.

Da hinein, in jener Felſenkluft werdet ihr euch ganz herrlich verbergen können.

Odyſſeus.

Du räthſt gefährlich ſelbſt hinein in's Netz.

Silenus.

Ih behüte! es iſt gar nicht gefährlich, der Fels hat viele Schlupfwinkel.

Odyſſeus.

(nach einigem Beſinnen).

Nicht alſo; klagen müßt' die hohe Troja doch
Wenn wir dem ein'gen Manne jetzo weichen,
Da oft, zurückgedrängt vom Schildes Bckuel,
Die Haufen uns von Tauſend Frygern wichen. —
Iſt von dem Schickſal angeordnet, daß
Des Lebens Ende uns ereile hier:
So ſterben — und wo nicht, ſo wahren wir
Mit unſerm Leben auch zugleich den Ruhm.

Dritte Scene.

Die Vorigen. Der Kyklop.

Kyklop.

Still! ſagt, was ſoll das? dieſe Luſtigkeit
Wozu, treibt Bakchos-Dienſt ihr? doch der Gott

Iſt hier nicht, noch Gelärm der Pauken, Becken.
Wie ſteht mir's mit den Zicklein in der Höhle? —
Wie? ſaugen an der Mutter Zitzen ſie,
Sag, oder drücken ſie die Seite? Und
Die Körb' aus Weidgeflecht ſind voll von Milch?
Was ſagt ihr? He was meint ihr? mit dem Stocke
Werd' einen ich zu Thränen bringen gleich.
Blickt nicht hinab zur Erde, hübſch hinauf
Zu mir empor geſehen, Burſche!

Chor.

Sieh, ſelbſt zum Zeus den Blick erheben hier,
Geſtirn' und den Orion ſehen wir.

Kyklop.

Das Mittageſſen iſt bereitet doch?

Silenos.

Es iſt bereit, ſieh nur zu ob dein Schlund auch bereit iſt. (ab).

Kyklop.

Mit Milch ſind auch die Krüge angefüllt?

Chor.

Zu ſchlürfen Fäſſerweiſe ſie nach Luſt.

Kyklop.

Schaafmilch?

Chor.

Ja.

Kyklop.

Kuhmilch?

Chor.

Ja, ja! ſchlürf' mich nur nicht mit in den Bauch.

Kyk-

Kyklop.

Wahrhaftig nicht! der Bockstanz in dem Magen
Müßte mich stracks dach zu den Todten jagen. —
Doch welchen Haufen seh' ich bei den Ställen?
Sind Räuber oder Diebe hergekommen
In dieſes Land? ich ſeh' wie meine Lämmer
Gebunden werden mit der Weidenfeſſel;
Auch meine Käſekörbe ſeh' ich vor der Kluft,
Und jenem Greis den Kahlkopf und das Antlitz
Von Schlägen und von Stößen ſchwer verletzt.

Silenos.

[Verſteckt ſich.]

Weh' mir, ach ich Unglückſeliger habe das Fieber!

Kyklop.

Von wem? Wer Alter ſchlug dein Haupt ſo ſehr?

Silenos.

Jene da, weil ich dein Eigenthum nicht wollte wegtragen laſſen.

Kyklop.

Sie wußten nicht, daß ich ein Gott und Götterſproß?

Silenos.

Das ſagt' ich ihnen, aber ſie trugen die Schätze fort, fraßen die Käſe weg, obſchon ichs nicht leiden wollte, und trieben auch die Lämmer davon. Ja ſie drohten, daß ſie dich mit dreifachen Feſſeln binden, dir die Eingeweide grade aus dem Auge herausziehen und deinen Rücken mit Ruthen peitſchen wollten; dann dich gebunden in den Schiffsraum werfen und an den

erſten beſten verkaufen, daß du Steine brechen, oder die Mühle treiben könnteſt.

Kyklop.

Wahrhaftig? hurtig geh' und wetze dann
Die Meſſer mir und Beil', auch häufe Holz
In Maſſe zu der Flamme, daß ſogleich
Wir ab ſie ſchlachten zu des Bauches Füllung.
Ein Theil geröſtet an der Kohlenglut,
Ein Theil im Keſſel weich und mürb gekocht
Soll mir die Opferſpeiſe trefflich munden;
Denn überdrüſſig bin ich auch des Wildes,
Geſättigt von der Löwen, Hirſche Fleiſch,
Und längſt ſchon aß ich Menſchenfleiſch nicht mehr.

Silenos.

Ein neues Gericht nach langer Wiederholung des Alten iſt doppelt ſüß; Herr, und ſeit langer Zeit iſt kein Fremdling gelandet und zu deiner Höhle gekommen.

Odyſſeus.

Vernimm, Kyklop, nun auch die Fremdlinge.
Bemüht durch Kauf uns Speiſe zu verſchaffen,
Kam aus dem Schiff zur Höhl' ich mit den Meinen.
Die Lämmer hat uns jener da verkauft
Für einen Becher Weins, nachdem er ihn gezecht,
Und gab als Freund uns willig; mit Gewalt
Entführten wir ſie alſo nicht, bei Sinnen recht
Wol nicht, hat er das Falſche vorgelogen,
Da er ertappt ward, wie das deine heimlich
Er zu verkaufen im Begriff geweſen.

Silenos.

Ich? den Augenblick mußt du des Henkers ſein!

Odyſſeus.

Wenn ich lüge.

Silenos.

Bei dem Poſeidon, deinem preiswürdigen Vater, o Kyklope, bei dem großen Triton und Nereus, ja ſelbſt bei der Kalypſo und bei den Töchtern des Nereus, bei den heiligen Wogen und allen großen und kleinen Fiſchen darin, beſchwör' ich dich, o ſchönſtes Kyklopchen! mein vortrefflichſtes Herrchen, auf keine Weiſe, glaub' mir, hab' ich den Fremdlingen deine Schätze verkauft. Wenn ich lüge, ſollen alle meine Buben, die ich ſo ſehr lieb habe, zum Tartarus fahren.

Chor.

Da ſieh dich vor! ich ſelbſt ſah an den Fremden
Die Güter dich verkaufen. Red' ich Lügen
Treff' Tod den Vater; doch der Fremden ſchone.

Kyklop.

Ihr lügt! dem Greis hier glaub' ich mehr
Als ſelbſt dem Rhadamanth, halt' ihn gerechter;
Doch will ich fragen: Fremdling', ſagt, woher
Seid ihr geſchifft? Von welchem Land' geboren,
Von welcher Vaterſtadt gehegt ſeid ihr?

Odyſſeus.

Von Ithaka ſind wir, von Iliums
Verwüſtung kommen wir durch Sturm im Meer
Hiehergeſchleudert in dein Land, Kyklop.

Kyklop.

Ihr, die um Helenas, der Metze, Raub
Gen Troja zoget, wo Skamandros fließt?

Odysseus.

Wir sind's, und überstanden Unglück viel.

Kyklop.

Schimpfwürdger Feldzug! wegen eines Weibs
Hinschifft ihr in das Land der Frygier.

Odysseus.

Des Gottes Werk ist's, Menschen schuld'ge nicht.
Wir aber bitten dich, erzeugter Sohn
Vom Gott des Meer's und reden frei zu dir,
Du wollest nicht die Gastfreund' tödten,
Die angenaht zu deiner Höhle sind,
Noch malmen mit dem Zahn sie; ruchlos Mahl!
Wenn deinem Vater wir, o Herr, die Tempel
In Hellas Häfen bauten, heilge Sitze;
Geheiligt Tänar's Hafen bleibt und unverletzt,
Malea's hohe Felsengipfel und auf Sunium
Der Göttin Pallas schimmernd weißer Fels
Und das Gestad Geräsies. Jene Schmach
Erließ den Frygern freilich Hellas nicht;
So sieh' auch du uns bei nun, Hellas Land
Bewohnst du auch in flamm'gen Aetnas Tiefen.
O kehr' nach Menschensitte zu der Rede dich,
Nimm auf die aus dem Meer Schiffbrüchigen,
Die Flehenden; gib Gastgeschenk' und Kleider;
Nicht an die mächt'gen Spieße ihre Glieder
Anheftend, Schlund und Kinnlad' dir zu füllen.
Genug hat Priams Land Hellas verwaist't.
Umkamen Fraun' mannlos, und kinderlos
Die Mütter und auch Greis' im Silberhaar; —
Viel Leichen fielen blutig durch die Lanzen.
Wenn du den Rest am Spieß nun braten willst —
O wohin soll man dann? Folg' mir Kyklop,

Bezwing' der Kehle wild Gelüst, heg' Götterscheu
Vor diesem Frevel, denn auch oftmals hat
Der schnöde Vortheil selbst gebracht die Strafe.

Silenos.

Hör', ich will dir was rathen, Kyklop, laß ja von dem feinen Fleische nichts umkommen, denn wenn du seine Zunge gegessen hast, so wirst du ein wortreicher und zungenfertiger Mann.

Kyklop.

Du Menschlein! Reichthum ist der Weisen Gott;
Das and're ist Wortprunk und der Red' Gezier.
Die Klippen, wo mein Vater wohnt im Meer,
Mögt ihr begrüßen *). Was rühmst diese du?
Zeus Donner, Fremdling, fürcht' ich auch nicht sehr
Noch weiß ich daß Zeus besserer Gott als ich.
Nichts kümmert mich das andere, denn hör':
Strömt er herab von oben seinen Regen,
Ist mir ein dichtes Zelt die Felsenkluft,
Da schmaus' ich ein gebratnes Kalb, auch and'res Wild,
Und feuchte, auf dem Rücken liegend, mir den Schlund
Mit Milch aus Kübeln, schlage mit den Füßen,
Und donnre mit dem Zeus dann um die Wette.
Doch schüttet Schnee der Thraker Boreas,
Hüll' ich mich in des Wildes Beutepelz
Und flamm' das Feuer auf, so mag's nun schneien.
Das Land muß, mag es wollen oder nicht,
Die Kräuter zeugen um mein Vieh zu mästen;
Das opfr' ich mir, nicht andern, keinem Gott,

*) D. h. die Tempel, welche ihr meinem Vater an seinem Meere geweiht habt. Sind mir höchst gleichgültig, die Kann ihr von mir grüßen.

Denn aller Götter höchster ist mein Magen.
Gut essen jeden Tag und reichlich trinken
Das ist der klugen Menschheit wahrer Zeus,
Dabei um alles Andre sich nicht trüben.
Doch die, so durch Gesetzesklugheit stets
Die Einfachheit des Menschenlebens stören,
Die möcht' ich heulen lassen. Meine Seele
Will ich ergetzen stets — drum freß ich dich.
Dies sei dein Gastgeschenk — daß du nicht schiltst —
Dies Feuer und der väterliche Kessel,
Der siedend euer Fleisch umfangen wird
Mit lieblichem Gewall. Hinein nun und
Dem Gott der Hürde bringet Opferdank
Um den Altar mir stehend.

Odysseus.

Weh, o wehe!
Entronnen bin ich Iliums Gefahren
Der Wut des Meer's, doch an des Mannes Herzen,
Des frevel'n, gastfreundlosen scheitr' ich nun.
O Pallas! Herrin, Zeuserzeugte Göttin,
Nun, nun errett' uns; eine größ're Fahr,
Als dort bei Ilien gewärt'gen wir.
Du, der in funkelnden Gestirnen thront,
Zeus, Gastbeschützer, blick' herab. Wo nicht,
So glauben wir vergebens Zeus, dann bist du Nichts.
(ab).

Chor.

Den weiten Schlund eröffne nun Kyklop,
Thu' auf die Lippen, weit bereitet
Dir der Schmaus, auf Kohlen gebraten und geröstet;
Schneid' und friß der Fremdlinge Glieder
Hingestreckt auf das haarige Geisfell.

Ein Grieche.
(hinter der Scene)

Wirſt du mich verrathen? Nein,
Satyr, bring' das Boot zur Abfahrt mir allein.

Chor.

Lebe wohl unſel'ge Heimat
Wo Verderben Fremden naht,
Wo in Altarloſer Höhle
Der Kyklop ſich Opfer bringt,
Und in ſeine grauſe Kehle
Jeden Fremden hinterſchlingt,
Den er an dem Heerd' erwürgt
Wo ſich keine Gottheit hat verbürgt;
Schlagend den grimmigen Zahn in die dampfenden
Glieder ein,
Schmauſend von Kohlen menſchliches Gebein.
(Der Chor will fortgehen.)

Vierte Scene.

Odyſſeus.

O Zeus, was ſag' ich ob der grauſen That,
Die in der Höhl' ich ſchaute, kaum zu glauben,
Den Fabeln gleich, denn Menſchenthat iſt's nicht.

Chor.
(zurücktretend)

Was iſt's, Odyſſeus? hat die lieben Freunde
Getödtet der unſelige Kyklop?

Odyſſeus.

Zwei wählt' er aus und ſchwang ſie in den Händen,
Da ſie die feiſteſten zu ſein ihm ſchienen.

Chor.

Bedauernswürdiger, wie trug ſich's zu?

Odyſſeus.

Als wir betreten jene Felſenkluft,
Entzündet er zuerſt ein großes Feuer,
Wirft hohe Eichen auf den breiten Herd,
Wie ſie nicht dreier Wagen Joch bewegt.
Dann ſtreut er Fichtenſproſſen auf die Erde
Zum Lager, nahe an des Feuers Glut,
Füllt ein Gefäß — gewiß zehn Fäſſer weit —
Mit der gemelkten Schaafe weißer Milch;
Drauf ſtellt den Efeubecher er herzu
— Drei Ellen weit und wol an viere tief —
Und ehrne Keſſel hängt er über's Feuer,
Und ſpitzge Bratſpieß' in der Glut gehärtet
Von Dornenholz und mit der Hipp' geglättet,
Und andere Opferſchaalen noch behaun vom Beil.
Als nun der gottverhaßte Höllenkoch
Bereitet alles, greift er zwei Genoſſen
Und ſchlachtet ſie, faſt wie ein Prieſter, hin.
Den wirft er in des Keſſels ehrnen Bauch,
Den greift er bei dem Fußgelenk und ſchmettert
Ihn an die ſcharfe Kant' der Felſenklippe,
Daß das Gehirn verſpritzt'. Mit breitem Schwert
Zertheilt das Fleiſch er dann und briet's am Feuer
Und andres warf er in des Keſſels Wallung.
Ich Unglückſeliger, Thränen in dem Auge,
Stand als ein Diener dem Kyklop zur Seite,
Indeß die Andern, wie der Tod ſo blaß,
Gleich Vögeln, in des Felſens Klüfte ſchlupften.
Nachdem er ſich am Fleiſch der Freund' geſättigt
Lehnt er zurück ſich, ekeln Hauch aufſtoßend:

Da kam von Gott der Einfall mir, den Becher
Füllt' ich zum Trunk mit reinem Maron ihm,
Den heiter ich mit dieſen Worten reichte:
Kyklop, du liebſtes Götterſöhnchen, ſieh'
Den Trank bringt Hellas von der Rebe Götterſproß,
Des Bakchos Luſt. Er nahm den hochgefüllten,
Wie er gefüllt vom ſchnöden Fraß ſelbſt war,
Und leert ihn aus mit einem mächtgen Zuge.
Die Hand emporgehoben lobt er dann
Ihn ſchmunzelnd alſo: ſieh', mein beſter Freund,
Du gibſt ein gut Getränk nach ſchönem Mahl.
Da ich nun merkte, daß er gut gelaunt,
Reicht' ich zum andern ihm den Becher, meinend:
Der Wein beſieg' und bring' ihn ſchnell zur Strafe.
Schon fing er Lieder an zu ſingen, aber ich
Füllt' friſch und friſch den Becher, daß erwarmte
Das Eingeweid vom Trunk; er ſang, indeß
Die Mitgenoſſen weinten, rohe Weiſen,
Daß rings die Höhle ſcholl, ſtill ging ich nun
Hinaus. Dich will ich retten, wie mich ſelbſt,
Willſt du; doch ſag' mir ob du willſt, ob nicht
Entflieh'n dem rohen Mann und wieder
Mit Nymfenchören Bakchos Feſte feiern,
Schon lobte drinnen euer Vater ſich
Doch ſchwach iſt jener und vom Weine triefend
Hängt wie des Vogels Fittig an der Miſtel
Am Becher ſo. Du aber Jugend rette
Mit mir zurück dich zu dem alten Freund
Dem vom Kyklopen ſo verſchied'nen Bakchos.

Chor.

O Geliebter möchten wir den Tag doch ſehen,
Wo entflohen des Kyklop verfluchtem Haupte,

Efeu uns bei lang entbehrtem Wein umlaubte,
Doch den Ausweg kann ich nicht zur Flucht erspähen.

Odysseus.

So höre welche Straf ich ausgesonnen
Für jenes Ungeheuer, und wie du entfliehst.

Chor.

Sag', denn nicht die asiatische Cither
Hör ich lieber als den heulenden Kyklopen.

Odysseus.

Hin zu dem Gastmahl der Kyklopen-Brüder
Gedenkt zu gehn er, froh ob Bakchos Trank.

Chor.

Ich versteh' du sinnest einsam ihn
Anzufallen mutig, dann zu tödten,
Oder willst du ihn vom Felsen stoßen?

Odysseus.

Von dem nichts. Listig ist mein Plan erdacht.

Chor.

Sag was ist's? denn lang' als weise kenn ich dich.

Odysseus.

Ihm rathend, daß er nicht zum Schmause gehe,
Werd' ich ihm sagen: daß er nicht den Trunk mittheile
Auch den Kyklopen, ihn für sich behalte,
Und so ein süßes Leben recht genieße.
Wird er, besiegt von Bakchos, schlafen dann,
So liegt im Haus dort eines Oelbaums Stamm
Den ich mit meinem Schwerte eben spitze
Und in das Feuer lege, ist er angebrannt,

Sieh, dann nehm' ich den glühnden, ſtoße ihn
Mitten auf des Kyklopen Stirn, das Auge
Ausbrennend, wie der Schiffbaukunſt erfahren
Der Mann mit Doppelzügeln treibt den Bohr'r,
So will ich drehn in dem Kyklopenauge,
Bis daß der helle Stern ihm drin verliſcht.

Chor.

Juchhei, Juchhei! ich freue mich und raſe
Vor Freuden über dieſe Erfindung.

Odyſſeus.

Darauf dich, die Freunde und den Greis
Einſchiffend in des dunkeln Bootes Bauch,
Fahr ich mit ſchnellem Ruderſchlag vom Ufer.

Chor.

Kann ich nicht, wie nach einem Götteropfer,
Ergreifen mit die Aug' ausbrenn'de Fackel?
Denn Theil an dieſem Morde hätt' ich gern.

Odyſſeus.

Das ſollſt du auch, denn mächtig iſt der Pfahl.

Chor.

Von hundert Wagen heb' ich die Laſt empor,
Gilt es nur den verwetterten Kyklopen
So wie ein Weſpenneſtchen zu zermalmen.

Odyſſeus.

Schweigt nun. Der Liſt ſeid ihr Mitwiſſende,
Wenn ich befehlen werde folgt dem Rufe;
Denn die Genoſſen ließ ich in der Höhle
Und nicht allein mag ich gerettet ſein.
Leicht könnt' ich fliehen, ſchon der Höhl' entſchlüpft,

Doch nicht iſt's billig Freunde zu verlaſſen
Die mit mir kamen, rettend mich allein. (ab)

Halbchor.

Sag wer der erſte, wer drauf der zweite
Steh' in der Reihe zum brennenden Pfahl,
Daß er zum Stoße ſich wacker bereite,
Zu löſchen das glänzende Licht ihm mit Qual.

(Man hört Geſang aus der Höhle ſchauen.)

Zweiter Halbchor.

Schweige, ſchweige! voll vom Weine
Lallt berauſcht er widrig Getöne
Der linkiſche Dudler, werth daß er weine
Und ſeine felſige Wohnung durchſtöhne.
Komm heraus, wir wollen nun Lieder lehren dich Ungelehrigen,
Erblinden ſollſt du, will das Geſchick.

Chor.

Selig iſt wer Bakchos ſingt
Und der Traube ſüße Quelle
Bei dem luſtgen Sange trinkt,
Den Geliebten dann umarmt;
Auf der Kiſſen ſchöner Welle
Bei der Freundin ſüß erwarmt,
In den blonden Locken wühlet
Wo der Glanz des Balſam ſpielet;
Sang er unerhört nicht vor der Thür:
„Wer öffnet mir!“

Fünfte Scene.

Kyklop.

Lalalah! voll Traubenſaftes
Und erfreut des ſchönſten Mahles

Bin ich wie ein Frachtſchiff voll
Bis zum Steuerſitz des Bauches.
Auf — wie locket mich der Raſen
Zu den ſchönſten Gaſtgelagen
Der geliebten Kyklopenbrüder. —
Komm, Fremdling, trage du den Schlauch mir her.

Chor.

Lieblich mit dem Auge blickend
Naht er aus dem ſchönen Hauſe!
Ha! ein ſchöner Jüngling liebt mich!
Und bald labt entflammtes Feuer
Dir den Leib; wie eine Nymfe
Schön biſt du, in thauiger Grotte;
Und es wird der bunte Kranz
Bald, oh bald nun deine Schläf' umſchlingen!

Odyſſeus.

Kyklop, nun höre, denn ich bin des Bakchios
Wol kundig ganz, den ich dir gab zu trinken.

Kyklop.

Der Bakchios mich als ein Gott genannt?

Odyſſeus.

Der größte, der den Menſchen Glück gewährt.

Kyklop.

Den ſpei' ich mit Vergnügen wieder aus.

Odyſſeus.

Er iſt ein Gott und keinen Menſchen kränkt er.

Kyklop.

Warum hat er als Haus den Schlauch erſeh'n?

Odyſſeus.

Gern iſt er dort wohin man ihn gebracht.

Kyklop.

In Fellen ziemt den Göttern nicht zu wohnen.

Odyſſeus.

Wie das? wenn er erfreut, kränkt dich das Fell?

Kyklop.

Ich haß' den Schlauch, doch liebe ich den Trank.

Odyſſeus.

So bleib' ihm treu, Kyklop, und trinke tapfer.

Kyklop.

Soll ich den Brüdern nicht den Trank mittheilen?

Odyſſeus.

Mehr Ehre haſt du, trinkſt du ihn allein.

Kyklop.

Verdienſt mehr, theil' ich ihn den Freunden mit.

Odyſſeus.

Beim Gaſtmahl bringt er Streit und Zank hervor.

Kyklop.

Wir wollen trinken und es legt gewiß
So leicht nicht jemand an mich Hand.

Odyſſeus.

O Freund
Zu Hauſe mußt du bleiben und hier trinken.

Kyklop.

Wer nach dem Trunk nicht Gaſtgelage liebt
Iſt hirnverbrannt.

Odyſſeus.

Doch Filoſof iſt, wer
Wenn er betrunken iſt zu Hauſe bleibt.

Kyklop.

Silen, was thu' ich? Bleib' ich lieber hier?

Silenos.

Das ſcheint mir allerdings das Beſte zu ſein. Wozu Kyklop, willſt du dir auch noch andere Mitzecher holen?

Kyklop.

Doch lieblich prangt mit ſchönem Gras der Raſen.

Silenos.

Und in der Sonnenwärme zu trinken iſt auch ſchön. Nun leg' dich hier nieder und ſtütze die Seiten auf die Erde.

Kyklop.

Gut. Doch was ſtellſt den Becher du
Dort hinter mich?

Silenos.

Ei, daß ihn ſich keiner zueignen möchte.

Kyklop.

Nein, weil du heimlich ſelber zechen willſt!
Hieher nur in die Mitte ſetz' ihn. Fremdling, du
Sag deinen Namen mir, daß ich dich nenne.

Odyſſeus.

Niemand. Willſt du etwa ein Gaſtgeſchenk
Mir bei dem Abſchied reichen, als Gedenk?

Kyklop.

Zuletzt von deinen Leuten freß' ich dich!

Odyſſeus.

Ein ſchön Geſchenk gibſt du dem Freund, Kyklop.

Kyklop.

(zu Silenos welcher trinkt)

Was machſt du da? ſäufſt heimlich du den Wein?

Silenos.

Behüte! Ich ſah ihn freundlich an, — ſo —
da küßt' er mich.

Kyklop.

Du ſollſt mir heulen, wenn den Wein du küßt,
Der dich nicht küßt.

Silenos.

Warum nicht? beim Zeus? er ſagt, daß er mich liebt weil ich ſo ſchön ſei und iſts etwa nicht wahr?

Kyklop.

Schenk' ein, und mir allein den vollen Becher.

Silenos.

Laß mal ſeh'n, wie er nun gemiſcht iſt.

Kyklop.

Daß dich der Geier, Tölpel! ſo gib her.

Silenos.

Beim Zeus! nicht eher, als bis ich ſehe daß du den Kranz aufgeſetzt haſt, und bis ich gekoſtet habe.

Kyklop.

Nichtswürdiger Schenke!

Silenos.

Beim Zeus! der Wein iſt ſüß, du mußt nur da deinen Mund mehr reinigen, ehe du trinken willſt.

Kyklop.

Geſäubert, ſieh', von Haar iſt meine Lippe.

Silenos.

Nun ſtütze dich anmutig und bequem wohlgefällig auf den Ellenbogen und dann trinke wie du mich (auf einen Satyr zeigend, welcher auch heimlich koſtet) und nicht mich trinken ſiehſt.

Kyklop.

He! he! was machſt du da?

Silenos.

Ich habe den Becher anmutsvoll mit einem Zuge geleert.

Kyklop.

Da Fremdling nimm, ſei du mein Schenke nun.

Odyſſeus.

Bekannt iſt längſt der Rebſaft meiner Hand.

Kyklop.

So ſchenk' nur ein.

Odyſſeus.

Schon füll' ich; ruhig nur.

Kyklop.

Sehr viel verlangt, wenn man betrunken iſt.

Odyſſeus.

Nimm hin und leer' ihn bis zur Hefe aus,
Der Trinker ſtirbt auf leerem Krug nur ruhig.

Kyklop.

Juchhei! die Reb' iſt doch ein herrlich Holz.

Odyſſeus.

Und thuſt zu vieler Speis du vielen Wein,
Den trocknen Bauch hübſch feuchtend, ſchläfſt du wohl.
Doch läßt du übrig was, dörrt Bakchos dich.

Kyklop.

Juch! Kaum entrann' ich aus den Wellen!
Allzu groß iſt dieſe Wonne.
In einander ſcheint zu ſchwellen
Erd' und Himmel. Stern' und Sonne,
Des Kroniden hohen Thron
Seh' ich ſchon
Und die Geſtirne der heil'gen Geiſter.
Die Chariten reizen mich nicht mehr;
Dieſer Ganymed genügt mir heut
Schon für jede Grazie, mich erfreut
Knabenluſt auch mehr als Weiber.

Silenos.

Notabene, Kyklop, ich bin nämlich des Kroniden Ganymedes.

Kyklop.

Beim Zeus! den hol' ich mir vom Gargarus.

Silenos.

Ich bin verloren! O rettet, ihr Söhne! welch' ſchmähliches Elend muß ich erdulden.

Chor.

Schilſt du den Liebling, trunken Uebermüt'ger.

Silenos.

Weh mir! bald werd' ich den bitterſten Wein ſchmecken.

(der Kyklop ſchleppt ihn taumelnd in ſeine Höhle. Odyſſeus folgt in der Ferne und kehrt nach einiger Zeit zurück.)

Odyſſeus.

Wolauf ihr Dionyſos Knaben, edle Kinder!
Im tiefen Schlaf liegt in der Höhl' er nun,
Und ſpei't das Fleiſch aus ſeinem Schlunde wieder.
Es wälzt der Oelbaum Rauchgewölk nun auf.
Mehr iſt nicht übrig als das Werk zu thun,
Das Auge dem Kyklopen zu durchbohren
Der tief aufſchnarcht. Nun zeige dich als Mann.

Chor.

Demantenſtärk und Mut verheißen wir.
Geh' nur hinein, damit der ſchwache Vater
Kein Uebel noch befahr', wie wir befürchten.

Odyſſeus.

Hefäſtos, Herr des Aetna, nun befrei'
Vom böſen Nachbar dich, das Aug' ihm ſengend!
Du aber Schlaf, Sprößling der ſchwarzen Nacht,
Fall tief herab auf dieſes Ungeheuer,

Daß mit den Schiffern nicht Odyſſeus ſterbe
(Da Troja's Fahr ruhmvoll er iſt entronnen)
Durch einen Mann der Göttern trotzt und Menſchen.
Oder iſt's glaubbar, daß der Zufall Gott
Von größrer Macht ſei als die andern Götter.
(Er geht in die Höhle.)

Chor.

Angegriffen mit der Zange
Werde mutig nun der Nacken
Dieſes Fremdlingsſchmauſers. Von dem Feuer
Liſcht ihm bald der lichte Stern.
Denn ſchon iſt der Pfahl geglühet
In der Aſche ſchon verborgen.
Wolauf! Maron wird nun
Sein Werk mit Wut vollenden
Und das Aug' ihm rauben, daß
Ihm zum Jammer wird der Trank.
Aber ich will den efeuliebenden
Lieblichen Bromios wiederſehen,
Des Kyklopen Wüſte verlaſſend.
Ach! wie glücklich werd ich ſein.

Odyſſeus.
(aus der Höhle herauskommend)

Schweigt, bei den Göttern! Satyrn, Ruhe!
Schließt Lipp' an Lipp', nicht laut athmen dürft ihr,
Noch nieſen, räuſpern oder winken, daß
Uns jenes Unthier nicht erwache, bis
Das Feuer ausgebrannt das Licht des Auges.

Chor.

Wir ſchweigen ſchon und athmen leis die Luft.

Odyſſeus.

Auf! nun hinein daß wir den Pfahl ergreifen
Denn trefflich iſt vom Feuer er durchglüht.

Chor.

Gieb alſo nur Befehl wer dir zuerſt
Den Brand ergreifen ſoll, das Auge ihm
Zu glüh'n, daß Theil wir haben an dem Werk.

Erſter Halbchor.

Wir ſteh'n ein wenig von der Thür zu weit
Um in das Auge ihm die Glut zu treiben.

Zweiter Halbchor.

So eben ſind die Glieder uns erlahmt.

Erſter Halbchor.

Das Gleiche iſt mir jetzt widerfahren.

Zweiter Halbchor.

Ich weiß nicht wie es kommt, acwaltia
Spür' ich das Reißen in den Füßen jetzt.

Odyſſeus.

Verrenkt im Stehen habt ihr euch die Füße?

Erſter Halbchor.

Auch ſind die Augen mir mit einem Male
Voll Staub und Aſche hier geweht.

Odyſſeus.

O feige Menſchen, ſchlechte Kampfgenoſſen.

Chor.

Wir haben Rücken und Rückgrad zu lieb,
Einſchlagen laſſen wir nicht gern die Zähne;

Dies iſt der Feigheit nur all'einiger Grund.
Doch iſt ein ſchönes Lied von Orfeus uns
Bekannt, ſo daß von ſelbſt der Pfahl
Zur Stirn eingeht und blend' den Erdenſohn.

Odyſſeus.

Ich wußte längſt daß ſo du ſeiſt geſinnt,
Noch klarer ſeh' ich's nun; die eignen Freunde
Muß ich gebrauchen. Mag die Hand alſo
Nichts thun, ſo braucht die Zunge wenigſtens
Um frohen Mut den Freunden einzuſprechen
Daß nicht ermatten wir in dieſem Werk.

(er geht in die Höhle.)

Chor.

Das will ich thun; was brächt es für Gefahr?
Durch unſer Muteinſprechen werde blind.
Jo, Jo!
Wacker angeſtrebt und hurtig.
Brennet aus dem Menſchenfreſſer
Seines Auges Licht.
Stoßet! ſtoßet, brennet tapfer
Aetna's wildem Ziegenhirten:
Zieh' und dreh' daß er nicht etwa
Dir nach Schaden ſinnen kann.

Sechſte Scene.

(Odyſſeus mit den Seinen eilt aus der Höhle.)

Der Kyklop. Der Chor.

Kyklop.

Weh' mir geblendet iſt des Auges Licht.

Chor.

O welcher Päan! ſing noch mehr Kyklop.

Kyklop.

Weh' mir! ich bin des Todes, Schmach iſt dies,
Doch keiner ſoll frohlockend mir entfliehen
Aus dieſem Felſen, ihr Erbärmlichen!
Denn in die Thür der Höhle ſtell' ich mich
Und mit den Händen paß' auf alles ich.
(hervortretend)

Chor.

Was ſoll dein Klagen denn, Kyklop?

Kyklop.

Ich bin des Todes.

Chor.

Siehſt auch elend aus.

Kyklop.

Ja und ich bins auch, was noch mehr iſt.

Chor.

Fielſt du im Rauſche in die Kohlenglut?

Kyklop.

Niemand hat mich getödtet.

Chor.

Alſo hat
Ja Niemand wehe dir gethan, Kyklop.

Kyklop.

Niemand ſag' ich hat mir das Aug' geblendet.

Chor.

So biſt du alſo auch nicht blind.

Kyklop.

Daß du es wärſt!

Chor.

Und wie hat Niemand dich geblendet? ſag.

Kyklop.

Du willſt nur ſpotten; wo iſt Niemand nun?

Chor.

Nun nirgend, Polyfem.

Kyklop.

Der Fremdling, daß du recht verſtehſt, hat mich
Verderbt, der Frevler, daß den Wein
Er oft mir reichte, der mich überwältigt.

Chor.

Gefährlich iſt und ſtreng im Kampf der Wein.

Kyklop.

Sind ſie entwiſcht? — wie? oder ſind ſie drin?

Chor.

Sieh' heimlich ſteh'n ſie in des Felſens Schatten.

Kyklop.

Auf welcher Seite?

Chor.

Auf der rechten.

Kyklop.

Wo?

Chor.

Dort an dem Felſen da, nun haſt du ſie?

Kyklop.

O zu dem Unglück kommt das Unglück ſtets
Zerſtoßen hab' ich mir den Kopf am Felſen.

Chor.

Und ſie entfliehn.

Kyklop.

Doch hier nicht? Hier haſt du geſagt!

Chor.

Dort ſagt ich nicht.

Kyklop.

Wo denn alſo?

Chor.

Sie gehn um dich herum auf linker Seite.

Kyklop.

Weh mir! Verlacht werd ich, verſpottet noch
In meinem Unglück!

Chor.

Ei behüte!
Doch Niemand ſteht jetzt vor dir, Polyfem.

Kyklop.

Du Scheuſal aller Menſchen! (tobend) Sprich,
Wo biſt du?

Odyſſeus.

Fern von dir
Und ſicher ſind die Wachen um Odyſſeus.

Kyklop.

Was ſagſt du? Welchen neuen Namen nennſt du?

Odyſſeus.

Wie mein Erzeuger mich genannt, Odyſſeus,
Dir kam die Strafe für das Frevelmahl;
Vergebens hätt' ich Troja doch verbrannt,
Wenn nicht den Mord der Freunde ich gerächt.

Kyklop.

Weh, weh! ein alt Orakel wird erfüllt,
Das mir die Blendung kündete durch dich
Wenn du von Trojas Trümmer kehrteſt heim;
Doch du auch, ſprach es, ſollteſt ob der That
Der Strafe nicht entgehn und unſtät lang
Umtreiben auf des weiten Meer's Gewog.

Odyſſeus.

Maaſt du nun heulen, deines Aug's beraubt!
Ich gehe zu der Küſte und das Schiff
Führt auf Sikulermeer zur Heimat mich.

Kyklop.

Nicht alſo! hier mit dieſen Felſenſtücken
Will ich, verfolgend dich und deine Schiffer,
Zerſchmettern euch, und wenn erblindet auch
Steig ich hinauf jetzt den durchhölten Fels.

Chor.

Wir, Odyſſeus Schiffgefährten
Dienen Bakchos nun unſer Lebelang.

Druckfehler.

Bei Abwesenheit des Verfassers vom Druckorte haben folgende, besonders [illegible] Druckfehler stattgefunden, welche zum [illegible]; die nicht angezeigten sind unbedeutend und [illegible] als Druckfehler sogleich zu erkennen.

S. VI. [illegible] Bouterweck st. Bouterwek.
[illegible] Hermann st. Hirmann.
» » » 21 [illegible]
» » » 21 v. o. [illegible] Stischen st. nemycopäischen.
» XXIV. 11 v. o. steht Eukomios st. Eukomios.
» » » 22 v. o. [illegible] einen st. ein.
» XXVI. 4 v. o. steht Jambe st. Jambe.
» 21 » 5 v. u. steht Salti-Mortale st. Salte-mortali.